بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

ریگولر سیشن

(۲۰۰۵ء — ۲۰۱۰ء)

مقالہ نگار

تقدیس زہرا

لیکچرار شعبۂ اردو

لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

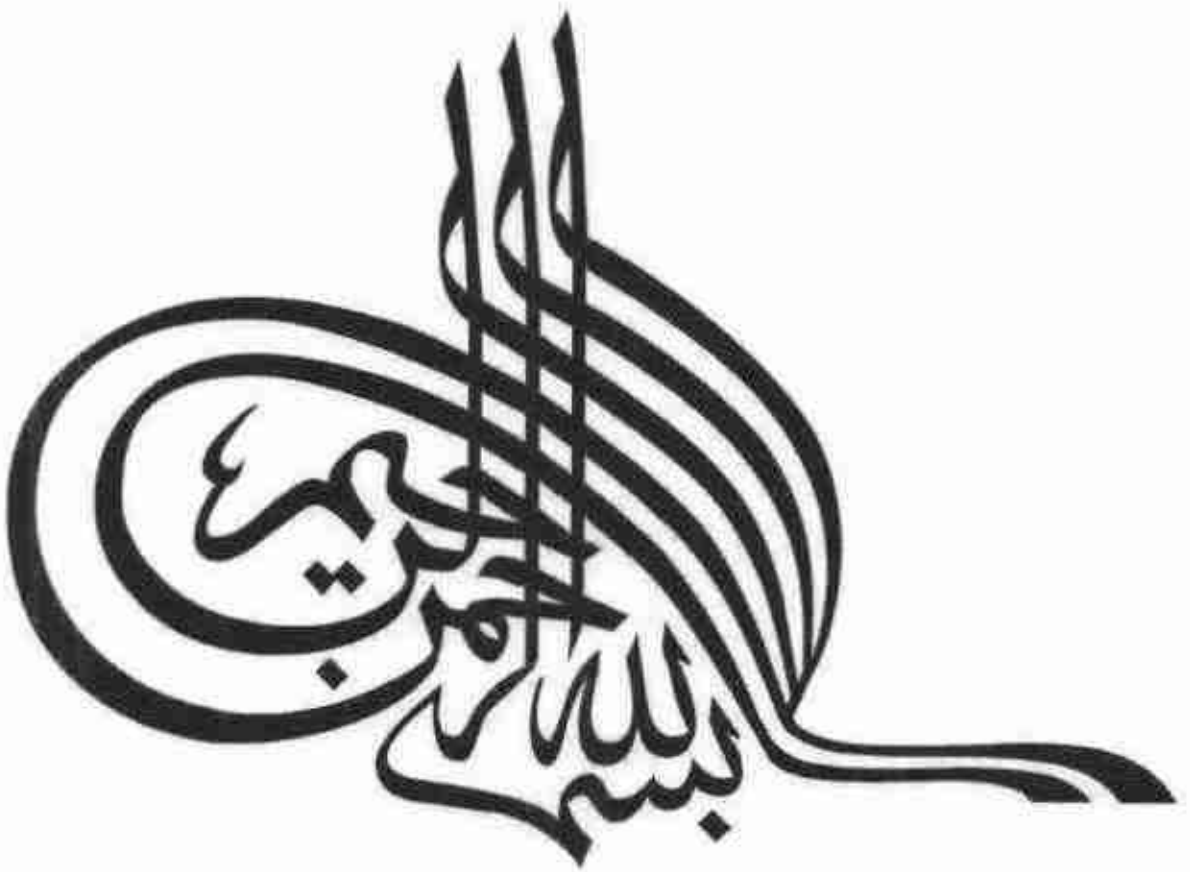
نگران

ڈاکٹر محمد کامران

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

بسم الله الرحمن الرحيم

انتساب

استادانِ گرامی

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اور

ڈاکٹر سہیل احمد خان

کے نام

جنھوں نے مجھے اس موضوع پر قلم اُٹھانے کی ہمت دلائی

ابواب بندی

صفحہ نمبر

تقدیم

پی ایچ۔ڈی کا مقالہ تحریر کرنا میری زندگی کا سب سے بڑا خواب تھا، آج یہ خواب تعبیر کی منزل تک پہنچا ہے اور اس کام کی تکمیل کے لیے میں اپنے پروردگار کی از حد شکر گزار ہوں۔ مقالے کا موضوع بیسویں صدی کی اُردو شاعری کے اساطیری مطالعے سے متعلق ہے۔ اس حوالے سے اساطیر اور شاعری کی وضاحتیں اور مثالیں مقالے کے ابواب میں درج ہیں چنانچہ ان صفحات پر ان سے متعلق بات نہیں کی جائے گی۔ ابواب بندی کے ضمن میں اس مقالے کو سات ابواب کی صورت دی گئی ہے۔ اس تقسیم کے ذریعے ممکنہ حد تک کوشش کی گئی ہے کہ دستیاب مواد متعلقہ باب کی حدود سے باہر نہ جانے پائے۔ ابواب کی تقسیم اور تفصیل درج ذیل ہے۔

مقالے کے پہلے باب میں اساطیر کی معنویت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس ضمن میں مختلف لغات، دایرہ ہائے معارف اور کتب سے مدد لی گئی ہے۔

دوسرے باب میں بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اسلامی تہذیب کی اساطیر کو تلاش کیا گیا ہے۔ ان اساطیر کی شعری مثالیں اور ان کی وضاحت بھی درج کی گئی ہے تا کہ فکر وفن واضح ہو سکے۔

تیسرے باب میں مصری، عربی اور ایرانی تہذیبوں کی اساطیر کو اُردو شاعری میں تلاش کیا گیا ہے۔ ان کی بھی مثالیں اور وضاحتیں باب کا حصہ بنائی گئی ہیں۔

چوتھے باب میں ہندوستان کی اساطیر کو جگہ دی ہے اور انھیں اردو شاعری کے صفحات سے تلاش کر کے مقالے کا حصہ بنایا گیا ہے اور ان کی فکری اہمیت کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

پانچواں باب یونان اور روم کی اساطیری مثالوں پر مشتمل ہے چنانچہ شعری مثالیں درج کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا مختصر جایزہ بھی باب میں شامل ہے۔

چھٹا باب مختلف مگر اہم تہذیبوں کی اساطیر کے مطالعے کی راہ کھولتا ہے۔ اس ضمن میں تہذیبی حوالے، تاریخی مراحل اور شعری مواد سب کو مدِ نظر رکھا گیا ہے اور مناسب جگہوں پر دستیاب مثالیں درج کر دی گئی ہیں۔

ساتویں باب میں اردو شاعری پر اساطیر کے مجموعی جائزے پر قلم اُٹھایا گیا ہے۔ اس باب کو مقالے کا خلاصہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں، فرد سے لے کر قوم تک، مختلف اساطیر کے اثرات اور کردار کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا ابواب میں شعری مثالوں اور اساطیری حوالوں کی ترتیب واندراج کے لیے درج ذیل اصول مدِنظر رکھے گئے ہیں:

۱۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری (نظم اور غزل) کا اساطیری مطالعہ تاریخی ترتیب سے کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں پہلے نظم اور بعدازاں غزل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۲۔ اس جائزے میں رجحان ساز اور اساطیر کے حوالے سے نمایندہ شعرا کو جگہ دی گئی ہے۔

۳۔ مواد کے حصول کے لیے شعری مجموعوں اور کلیات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۴۔ مقالے میں درج کی گئی نظموں اور غزلوں کے اشعار پر حوالہ نمبر دے کر درج کیے گئے ہیں۔

۵۔ حوالہ جات ہر باب کے آخر میں درج ہیں۔

۶۔ قرآن پاک کی کسی آیت اور سورۃ کا صفحہ نمبر البتہ درج نہیں کیا گیا۔

۷۔ اساطیری حوالوں کی ممکنہ وضاحت سے ان کی فکری، تاریخی اور تہذیبی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۸۔ اس بحث سے قطع نظر کہ یہ اساطیر سچ ہیں یا جھوٹ (یا پھر اسلامی عقیدے سے متصادم ہیں) انھیں محض ان کی ذہنی وفکری اہمیت کے پیشِ نظر مقالے میں شامل کیا گیا ہے۔

۹۔ غیر ضروری اور بے جا اقتباسات سے اجتناب کیا گیا ہے اور اساطیر کی وضاحت شاعر کے کلام ہی سے کی گئی ہے نہ کہ دوسروں کی آرا سے۔

۱۰۔ کتابیات میں مآخذ، مصنف وار، الف بائی ترتیب سے درج ہیں۔

الحمدللہ کہ یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچا تاہم مجھے مقالہ تحریر کرنے کے دوران میں جن افراد کا بھرپور تعاون حاصل رہا، ان سب کا ذکر رسماً نہیں حقیقتاً دلی خلوص کے ساتھ کر رہی ہوں۔ اس ضمن میں سب سے پہلے مجھے اپنے نگران ڈاکٹر محمد کامران کا شکریہ ادا کرنا ہے جن کی بھرپور توجہ، بازپُرس، ڈانٹ ڈپٹ اور مخلصانہ مشوروں نے میری بھرپور رہنمائی کی۔ انھوں نے اپنے قیمتی وقت میں سے بہت سا وقت مجھے دیا اور اپنی نگران آنکھوں سے مقالے کی بابت مسلسل دریافت کرتے رہے۔ اب اس مقالے کی تکمیل پر میں ان کی بے حد ممنون ہوں۔

استادِ ذی وقار، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رہنمائی اور شفقت بھی مجھے حاصل رہی۔ مقالہ تحریر کرنے کے دوران میں، انھوں نے ہر ہر موقعہ پر میری بے سمت کوششوں کو صحیح سمت دکھائی۔ ان کے مفید مشوروں نے مجھے بھٹکنے سے بچا لیا۔ اُنھوں نے میری ہر مشکل کا حل مجھے نہایت سہولت سے بہم پہنچایا۔ ان کی علمیت اور ان کے تیقّن نے ہمیشہ درست راہ دکھائی۔ خواجہ صاحب کی اس بے پایاں عنایت اور گراں قدر توجہ پر میں ان کی ازحد شکر گزار ہوں گو کہ یہ لفظ ان کی قد آور شخصیت کے سامنے بہت چھوٹا پڑ جاتا ہے مگر کیا کیا جائے کہ میرے پاس شکریے کے یہی چند بے بضاعت الفاظ ہیں۔

استادِ محترم ڈاکٹر سہیل احمد خاں (جنھیں مرحوم لکھنا پڑ رہا ہے) کی پُرخلوص رہنمائی مجھے حاصل رہی جسے میں اپنی خوش بختی ہی کہہ سکتی ہوں۔ ان جیسے عالم کے مشوروں ہی سے اس کام کے کرنے کا حوصلہ ملا۔ علم کا معاملہ ذرا الگ ہے کہ یہ اپنے ہونے کا پتا کم ہی دیتا ہے ورنہ خودنمائی سے جا ملتا، ہاں ذات کے اندر اُتر کے یہ البتہ جس قدر وسعت اختیار کر لیتا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں (مرحوم) نے علم کو اپنے اندر اُتار کے اسے دوسروں کی رہنمائی کے فریضے پر مامور کر دیا اور اسی رہنمائی سے مجھے فیض یاب ہونے کا موقع ملا جس کے لیے میں ان کی حد درجہ ممنون ہوں۔ گو کہ چند لفظوں میں ان کی عظمت اور ان کے احسانات کا اعتراف بہت مشکل ہے۔

شعبۂ اردو، اورینٹل کالج کے جن دیگر اساتذہ کا بے لوث تعاون مجھے ملا ان میں ڈاکٹر تحسین فراقی ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر، ڈاکٹر محمد سلیم ملک، ڈاکٹر زاہد منیر عامر اور پروفیسر مرغوب حسین طاہر جیسے ذی علم نام شامل ہیں۔ ان اساتذہ سے گاہے گاہے مجھے مفید مشورے ملتے رہے جن کی مدد سے مجھے مقالہ تحریر کرنے میں آسانی رہی۔ میں ان تمام محترم اساتذہ کی شکرگزار ہوں۔

اورینٹل کالج شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری صاحب خصوصی شکریے کے مستحق ہیں کہ وہ میرے مقالے کے بروقت جمع ہونے کے لیے فکر مند تھے اور مجھے مفید مشوروں سے نوازتے رہتے تھے۔ ان کی مشفق رہنمائی پر تہہِ دل سے شکرگزار ہوں۔ اورینٹل کالج کے صدر شعبۂ اقبالیات ڈاکٹر اکرم شاہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر سعادت سعید اور ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی GCU ہی کے صدر شعبہ علوم اسلامیہ ڈاکٹر سلطان شاہ۔ شعبۂ اردو اسلامیہ کالج لاہور کے پروفیسر اعجاز احمد، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبۂ اردو کی سربراہ ڈاکٹر روبینہ ترین اور استاد ڈاکٹر قاضی عابد کی شکرگزار ہوں جنھوں نے مجھے مختلف کتب اور مقالہ جات دیکھنے کی اجازت دی۔ ان تمام افراد کے خلوص، رہنمائی اور مشوروں کے لیے ان کی از حد ممنون ہوں کہ ان سب اساتذہ کے تعاون اور دعاؤں کے طفیل آج یہ مقالہ مکمل ہوا۔ اس ضمن میں مجھے اورینٹل کالج لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لائبریری قائداعظم لائبریری، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی لائبریری، پنجاب پبلک لائبریری، دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری اور لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی کی اردو سیمینار لائبریری کے عملے کا بھی شکریہ ادا کرنا کہ انھوں نے قدم قدم پر میرے ساتھ تعاون کیا اور بعض پرانی کتب تلاش کر کے مجھے دیں۔

اس مقالے کو تحریر کرنے کے دوران میں مجھے لاہور کالج یونیورسٹی برائے خواتین میں اپنے شعبے کی تمام ساتھی اساتذہ کا تعاون حاصل رہا چنانچہ میں ان سب کی شکرگزار ہوں بالخصوص صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر نفیس اقبال کی دعاؤں نے اس کام کی تکمیل میں بہت مدد دی۔ اس موقع پر مجھے اپنی دوستوں جلیلہ نسترن شهیدی

عالیہ فاروق، حمیرا ارشاد، شہناز رضوی، ناظمہ اعجاز، شازیہ رزاق اور عزیزہ سعید کا بھی ذکر کرنا ہے۔۔۔ مگر ان کا شکریہ کیوں اور کیسے۔۔۔۔ کہ یہ کام مشکل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ۔۔۔۔:

ع حساب دوستاں در دل

جن لوگوں کے پیچھے والدین اور اپنوں کی دعائیں ہوتی ہیں اللہ بھی ان کے کام میں آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ اپنے محترم اور شریف النفس **"ڈیڈی جی"** کی دعاؤں کی بدولت **اللہ تعالیٰ** کی رحمت ہمیشہ مجھ تک پہنچتی رہی۔ میرے پاس الفاظ نہیں کہ میں اپنی امی اور اپنے ڈیڈی کی بے لوث محبت، پرخلوص محنت اور بھرپور دعاؤں کا شکریہ ادا کر سکوں:

ع یہ کامیابیاں، عزت، یہ نام تم سے ہے

اپنے دونوں بھائیوں اور بھابیوں (ندیم عباس + نورین گل، علی ضیغم + نزہت زہرا) کے لیے دعا اور شکریہ کہ مجھے یہ سرخروئی ان کی مدد اور تعاون سے ملی اور اپنی ننھی منی، پیاری سی شرارتی بھتیجیوں حُرمت زہرا اور رقیہ بتول کا شکریہ کہ یہ مجھ پر قرض بھی ہے اور فرض بھی۔ ان کی زندگی سے بھرپور اور معصوم باتوں نے مجھے بہت حوصلہ دیا۔

میں اورینٹل کالج سے اظہر خاں صاحب، اسلم قریشی صاحب، محمد صالح صاحب (چیف لائبریرین)، محمد اکرم، محمد یونس اور دیگر تمام افراد کی شکرگزار ہوں کہ جن کے تعاون اور دعاؤں سے یہ کام ممکن ہوا اور سب سے زیادہ شکریے کے مستحق محمد کاشان اکبر کہ اسی کی بھرپور توجہ اور محنت نے مجھے مقالے کے روگ سے نجات دلائی۔ مقالے کی یہ صورت اسی کی مدد کا نتیجہ ہے۔ (الحمدللہ)

تقدیس زہرا

☆ ☆ ☆

اقــــرار نامــــہ

میں تقدیس زہرا، رول نمبر ۔۔۔، طالب علم برائے پی ایچ۔ڈی (اُردو) سیشن ۲۰۰۵ء ـــــ ۲۰۱۰ء اس امر کا اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ بہ عنوان "بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اساطیری عناصر" میری ذاتی کاوش ہے۔ مقالے کا مواد پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے میں پیش کیا گیا ہے اور نہ ہی شائع ہوا ہے۔

تقدیس زہرا

تقدیس زہرا
مقالہ نگار

مورخہ:
۵ - ستمبر ۲۰۱۱ء

باب اوّل

اساطیر: تمہیدی مباحث

اساطیر: تمہیدی مباحث

انسان اس جہانِ آب و گِل کی ایسی مخلوق ہے جو اعلیٰ اور برتر مقام کی حامل ہے، لیکن اس کے مزاج کی تمام جہتوں کو سمجھنا اتنا بھی آسان نہیں۔ اسی انسان نے مل جُل کے رہنے کا ایک طریقہ اختیار کیا جسے معاشرے کا نام دیا گیا اور اس رہن سہن کے مختلف پہلو وضع کیے۔ ہمیں معاشرے کے متعدد حوالہ جات سے قطع نظر ایک ایسے حوالے کو دیکھنا ہے جسے تہذیب و تمدن سے علاقہ ہے۔ اس پہلو کا تعلق دل اور جذبات سے ہے۔ انسان اس معاشرے، اس دنیا میں ذہن اور دل جیسی دو بادشاہتوں کے ساتھ آباد ہے۔ یہاں اس کی فطرت کے ایسے پہلو کا ذکر آئے گا جو اس کے ذہن اور دل دونوں کی عکاسی کرتا ہو۔ اس ضمن میں انسان کی ایک فطری خواہش کہانی کہنا اور سننا ہے۔ یہ کہانی کس قسم کی ہو اس کے بارے میں کچھ بھی طے شدہ نہیں تاہم کہانی کہنے اور سننے کے عمل کا انسانی زندگیوں سے گہرا تعلق ہے۔ کبھی کچھ کردار کہانی کا روپ دھار لیتے ہیں اور کبھی کچھ روایات کہانی کا لباس پہن کر امر ہو جاتی ہیں۔ یہ روایات سماج، تہذیب، تاریخ اور مذہب کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں اور انسان کے ذہنی، فکری اور کرداری رویوں پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اساطیر بھی ایسی ہی لاتعداد کہانیاں ہیں جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی فلسفہ یا مقصد پوشیدہ ہوتا ہے اور جسے دیکھنے والی آنکھ کی ہمیشہ ضرورت رہتی ہے۔

اسطورہ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کی جمع اساطیر ہے۔ عربی سے ہٹ کر اردو اور دیگر زبانوں میں اسی مفہوم کی حامل چند اصطلاحات مزید مل جاتی ہیں مثلاً علم الاصنام، دیومالا اور (Myth) ۔ عربی میں اساطیر الاولین کا لفظ قرآن پاک سے آیا ہے جس کے لغوی معنی قدیم قصے کہانیوں کے ہیں۔ اسی کے ساتھ قصص کا لفظ بھی مستعمل ہے۔ علم الاصنام کو صنمیات بھی کہا جاتا ہے اور ہندی میں اسی کے ہم معنی دیومالا یا

دیومالائی کہانیوں کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انگریزی زبان میں اسطورہ کے معنی کو Myth سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ یہ Myth کا لفظ یونانی زبان کے لفظ (Mythos) سے ماخوذ ہے۔ ان تمام لفظوں کے مفاہیم قصے، کہانیوں اور ان باتوں سے مراد لیے جاتے ہیں جو زبان سے ادا ہوں تاہم قصہ کہانی، تمثیل یا تلمیح کو مخصوص اساطیر کے معنوں سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ اساطیر کا مجموعہ (Mythology) کہلاتا ہے اور یہ لفظ اصطلاحی درجہ رکھتا ہے۔

دنیا میں موجود اساطیر کا تعلق مختلف اقوام اور ان کی تہذیبوں سے ہے۔ ان میں تہذیب کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد بھی شامل تھے چنانچہ اساطیر مذہبی اعتقادات سے متعلق معلومات کا ذخیرہ بھی اپنے اندر رکھتی ہیں۔ ابتدا میں یہ اساطیری سرمایہ زبانی سینہ در سینہ منتقل ہوتا رہا تاہم بہت بعد میں اس ذخیرے نے تحریری شکل اختیار کر لی اور تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی ورثے کی حیثیت حاصل کر لی۔ فی زمانہ یہ دیومالائی قصے یا اساطیر دنیا کی مختلف زبانوں کے کلاسیکی اور لوک دونوں قسم کے ادب کا حصہ ہیں اور نہایت وقیع حصہ۔ مختلف خطوں، اقوام اور مذاہب سے وابستگی نے اساطیر کے اصطلاحی اور مثالی مفہوم کو بہت تنوع عطا کیا ہے۔ جہاں تک اس کے لغوی مفہوم کا تعلق ہے تو وہ بھی نہایت وسعت رکھتا ہے تاہم اسے اس کے مترادفات سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ہمیں اس کے علمی اور ادبی حوالے سے اصطلاحی معنی کو دیکھنا ہے اور اسے بیسویں صدی کے شعری ادب میں تلاش کرنا ہے۔ فی الوقت اساطیر کے لغوی معنی کی وضاحت مقدم ہے۔

دنیا کی مختلف زبانوں کے علما اور ماہرین فن نے اساطیر کے علم پر بہت خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے معنی بہت کچھ وضع کرنے کی کوشش بھی۔ ہم اس جگہ کوئی بہت گہرے اور بھاری بھرکم قسم کے اصطلاحی حوالوں سے بچتے ہوئے قدرے عام انداز میں اس کے معنی جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہماری رسائی کس درجہ کی ہوتی ہے۔

المنجد:

''الاُسطورۃ: قصہ۔ حکایت (ج) اساطیر۔'' (۱)

تاج العروس:

''(والاساطیر) الا باطیل و والد کاذیب(الاحادیث لا نظام لھا، جمع اسطار و اسطیر بکسرھما و اسطور) بالضم (و بالھا فی الکل) وقال قوم أساطیر جمع اسطار و اسطار جمع سطر و قال ابوعبیدہ جمع سطر علی اسطر ثم جمع اسطر علی اَساطیر بلایا، وقال ابوالحسن لا واحد لہ، وقال اللحیانی واحد الاساطیر اسطورہ و اسطیر و اسطیرۃ الی العشرۃ، قال و یقال سطر و یجمع الی العشر و اسطار ثم أساطیر جمع الجمع وقیل أساطیر جمع سطر علی غیر قیاس۔'' (۲)

فرہنگِ فارسی خرد:

''اسطورہ: بضم ھمزہ و فتح راء۔(ع) افسانہ، حکایت۔(ج) اساطیر بمعنی افسانہ ھا۔''(۳)

فرہنگِ فارسی عمید:

''أساطیر(ع) جمع اسطورہ و جمع الجمع سطر، افسانہ ھا سخن ھائے بے ہودہ، قصہ ھائے دروغ، داستان ھائے اغراق آمیز، دربارۂ خدایان و پہلوانان کہ از زمانہ ھائے قدیم باقی ماند، اساطیر اولین، افسانہ ھائے پیشان۔'' (۴)

فرہنگِ جامع فارسی بہ انگلیسی و اُردو:

''اساطیر: (اسطورہ Myths , Legends(Pl-of ۔ روایات، افسانے قصے، دیومالا، روایتی افسانے، Mythology۔'' (۵)

فرہنگِ کامل، انگلیسی، فارسی:

''افسانہ، افسانہ وابستہ باساطیر و خدایان، چیز موہوم، شخص موہوم، چیز افسانہ آمیز افسانہ ھا، اساطیر۔ Myth۔'' (۶)

لغت نامہ دہخدا:

''اسطارہ، سخن پریشان و بے ہودہ(۳) سخن باطل (غیاث) افسانہ، مہذب الاسما (غیاث) ج اساطیر۔'' (۷)

قاموس الاصطلاحات:

''Myth۔ خرافات، اُسطورہ(ج) اُساطیر۔ افسانہ۔'' (۸)

فرہنگِ عامرہ:

''اَساطیر۔ اسطار و اُسطورہ کی جمع۔ افسانہ، کہانی۔'' (۹)

جامع اللغات:

''اَساطیر: (ع۔ مو) جمع اسطارت کی۔ قصے کہانیاں۔'' (۱۰)

فرہنگِ تلفظ:

''اُسطورہ: مذہبی حکایت، دیومالا کی کہانی، مذہبی روایت، قصہ، قدیم افسانہ، ج، اساطیر۔'' (۱۱)

لغاتِ کشوری:

''اَساطیر: کہانیاں، قصے۔'' (۱۲)

جامع نسیم اللغات:

''اَساطیر: (ع۔ مو) قصے، روایات۔ اساطیر الاولین: اگلے لوگوں کے قصے کہانیاں یا قومی روایتیں۔'' (۱۳)

اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے اگر ہم لغات کے ساتھ دایرہ حائے معارف (اردو اور انگریزی) کے چند حوالے بھی سامنے رکھیں۔ ان میں درج معلومات سے بھی اساطیر کے مفاہیم کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں تنقیدی اور ادبی اصطلاحات پر تحریر کردہ کتب سے بھی اساطیر کی معنویت دریافت کی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں یہاں کچھ کتابوں کے حوالے درج کرنا ضروری ہیں۔

اردو جامع انسائیکلوپیڈیا:

''اسطورہ (جمع اساطیر): عام معنوں میں فوق الفطرت واقعات اور دیوتاؤں کی کہانیاں۔ یہ ابطال کی کہانیوں سے (جن میں انسانی کارنامے ہوتے ہیں) اور پریوں کی کہانیوں سے (جو تفریح یا تعلیم کی غرض سے ایجاد ہوئیں) مختلف ہوتی ہیں۔ اساطیر اور بعض مذہب کے قصوں میں نسبتاً قریبی تعلق ہے۔ اساطیر میں مذہبی اور تمثیلی مقاصد بیک وقت موجود ہوتے ہیں یعنی اُسطورہ نگار تجسم کے ذریعے سے فطرت کی توضیح کرتا ہے۔ چوتھی صدی ق م میں یوہیمرس نے کہا تھا کہ اساطیر حقیقی افراد کے مبالغہ آمیز کارنامے ہوتے ہیں۔

ان کے متعلق جدید تحقیقات میکس مُلر سے شروع ہوئیں۔اس کا خیال تھا کہ اساطیر لسانی
تصرفات کا نتیجہ ہیں۔۔۔۔سر جیمز فریزر نے ''شاخِ زریں'' میں رائے ظاہر کی ہے کہ اساطیر
ابتداً فطرت کے متعلق زرخیزی کے تصور سے وابستہ تھیں۔'' (۱۴)

دراصل ہر مذہب وملت اور خطے کے افراد نے اساطیر کی تعریف اپنے انداز اور نظریے سے کی ہے۔
کچھ علما نے اسے رومان سے وابستہ کیا ہے اور کچھ نے (مولوی عبدالحق) انھیں خرافات قرار دیا تاہم ادبی اور
تہذیبی حوالے سے اساطیر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

اُردو انسائیکلوپیڈیا (فیروز سنز):

''علم الاصنام Mythology: علم اساطیر، صنمیات، دیومالا، کسی قدیم تہذیب کے
دیوی دیوتاؤں اور فوق البشر سورماؤں کی داستانوں کا مطالعہ جنھیں خرافات سے تعبیر کیا
جاتا ہے۔ دیومالا یا علم الاصنام کا مذہب سے گہرا تعلق ہے اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں
کی دیومالائیں اُن لوگوں کے مذہبی عقائد کے بارے میں معلومات مہیا کرتی ہیں
جنھوں نے یہ کہانیاں تخلیق کی تھیں، لیکن ہم انھیں محض خرافات کہہ کر مسترد نہیں کر سکتے۔
دیومالا دراصل اپنے وقت کی سائنس تھی کیونکہ یہ ہمیں مظاہرِ قدرت کی اصل حقیقت
بتانے کی کوشش کرتی ہے۔'' (۱۵)

ڈاکٹر سہیل احمد خاں اور محمد سلیم الرحمٰن کی مرتب کردہ کتاب ''منتخب ادبی اصطلاحات'' میں مختلف النوع
اصطلاحات سے متعلق بنیادی معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔ کتاب میں درج Myth کے عنوان سے مندرجہ ذیل
باتوں کا پتا چلتا ہے:

''Myth: اسطورہ (جمع: اساطیر) دیومالا، صنمیات، علم الاصنام۔ متھ کی جامع تعریف
علما کو مشکل محسوس ہوئی تاہم ایک عالم کے بقول درست تعریف کے قریب یہ بیان ہو
سکتا ہے کہ ''متھ'' ایک مقدس کہانی بیان کرتی ہے۔ کوئی ایسا وقوعہ جو قدیم یا اوائلی زمانے
میں ہوا۔ وہ حکایاتی زمانہ جب سب کچھ شروع ہوا۔ تخلیقِ کائنات، دیوی دیوتاؤں کی
کہانیاں جو مختلف تہذیبوں میں نسل بہ نسل، سینہ بہ سینہ، زبانی روایت کے ذریعے سفر
کرتی رہیں اور اُن تہذیبوں میں انھیں مقدس یا مذہبی حیثیت دی گئی۔ یونانی اور ہندی

اساطیر تو مشہور ہیں ۔۔۔ یہ اساطیر بتاتی ہیں کہ کس طرح مافوق الفطرت ہستیوں کے افعال کی وجہ سے کائنات یا حقیقت کا ظہور ہوا ۔۔۔ یہ اساطیر اپنے ماننے والوں کے لیے ہر سوال کا جواب ہیں ۔ اساطیر کا کوئی ایک مصنف نہیں ۔۔۔ جدید دور میں اساطیر کو خلاف عقل کہہ کر رد بھی کیا جاتا رہا اور انھیں انسان کے عالم طفلی کا ایک مظہر قرار دے کر پردے ڈالنے کی کوششیں بھی ہوئیں لیکن اسی دور میں انتھروپولوجی ،نفسیات اور سماجیات کے عالموں نے ان کی معنویت کی گہرائیاں بھی کھنگالیں ۔'' (۱۶)

ادبی اصطلاحات (انور جمال):

''اساطیر Mythology: دیومالا ، قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر ، دیومالا یا علم الاصنام کہتے ہیں ۔ اس ضمن میں یونانی ، مصری اور ہندی دیومالا کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔ نفسِ انسانی میں شاعری کی طرح دیومالا کا سرچشمہ بھی تخئیل اولی یا قصہ ساز فکر ہے ۔۔۔ انسان یہ سمجھتا تھا کہ عناصر فطرت بھی اس کی طرح خوشی اور غم کو محسوس کرتے ہیں اور اس کے ہم ذات ہیں ۔ یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے ۔ آج کا شاعر بھی مظاہرِ قدرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا اور ان پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے ۔ گویا دیومالا قصۂ پارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے ۔ جدید علوم نے زبان کی تشکیل اور مذاہب کے ارتقا سے متعلق دیومالائی وضاحتیں کی ہیں اور ان کی قدر و قیمت کا اقرار کیا ہے ۔ اس ضمن میں سر جیمز فریزر کی مشہور تصنیف ''شاخ زریں'' دیومالا ، ساحری اور مذہب کے باہمی رشتوں سے متعلق ایک ایسا مطالعہ ہے جس نے علم الانسان کے علاوہ جدید ادب اور نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں ۔'' (۱۷)

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا:

"Myth is a collective term used for one kind of symbolic communication and specifically indicates one basic form of religious symbolism, as distinguished from symbolic behaviour

(cult,ritual) and symbolic places or objects (such as temples and icons). Myth (in the plural) are specific accounts concerning gods or super human beings and extraordinary events or circumstances in the time that is alltogether different from that of ordinary human experience." (18)

"Myth; myth,n(Gr.Mythos,a word,a fable,a legend)a fable or legend emboding the conviction of a people as to their gods or other personages, their own origin and early history and the heroes connected with it,or the origin of the world;in a looser sense,any inverted story; some thing or someone,having no existances in fact."(19)

"In the broadest terms myths are traditional stories about gods,beings and heroes." (20)

انسائیکلوپیڈیا آف ریلیجن:

"The English word myth comes from the Greek 'muthos'(word or speech)which owes its significance precisely to its contrast with logos the letter can also be translated as 'word' but only in the sense of a word that

elicits discussion,an 'aurgument'. Myth in its meaning of 'myth' is the word of story concerning god,and super human being." (21)

پنگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری:

"Myth(Gk muthos,anything uttered by word of mouth).It is a term of complex history and meaning...In general a myth is a story which is not 'true' and which involves(as a rule) super natural beings- or at any rate supra-human beings. Myth is always concerned with creation. Myth explains how something came to exist. Myth embodies feelings and concept-hence the promethean or Herculean figure or the idea of Diana or the story of Orpheus and Eurydica. Many myths or quari myths are primitive explanations of natural order and cosmic forces." (22)

گرولیر اکیڈیمک انسائیکلوپیڈیا:

"Myths are stories that narrate in an imaginative and symbolic manner the total and basic structures upon which a culture rests. Given this emphasis on what is fundamental to cultural meaning and value,the myth may appear to be fantastic and bizarre, because the mythic story cannot be explained in the terms of the ordinary conventions of the culture...Myths

often merge into legends, sagas and tales. The mythic time is qualitatively different and discontinuous from ordinary, existential time, the latter is related to mythic time only as an imitation of it." (23)

قومی انگریزی اُردو لغت:

''اُسطور: اُسطورہ، دیومالا، داستان، Myth, n۔ دیوتاؤں کی کہانی، ایسی روایت یا کہانی جس میں دیوتاؤں یا دیگر روحانی ہستیوں، ان کی اپنی اصل، ابتدائی تاریخ اور ان سے منسوب شہ زوروں یا دنیا کی اصل کے بارے میں عقائد شامل ہوں۔ عام معنوں میں کوئی بھی من گھڑت کہانی، خرافات، ایسی چیز یا فرد جس کا حقیقت میں کوئی وجود نہ ہو، خیالی قصہ، افسانہ۔'' (۲۴)

اردو میں علم الاصنام یا دیومالائی نظریات پر لکھی گئی کچھ کتابیں بھی قابلِ توجہ ہیں۔ اس ضمن میں سبطِ حسن ڈاکٹر آرزو چودھری، ڈاکٹر مہر عبدالحق وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے دنیا کی مختلف اساطیر پر روشنی ڈالی۔ علاوہ ازیں متفرق مضامین میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر تحسین فراقی کی خامہ فرسائی کے نمونے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان تمام منابع اور ذرائع سے اساطیر کے مفہوم کو واضح کیا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سبطِ حسن:

حقیقت یہ ہے کہ زمانۂ قدیم کا انسان قدرت کے تمام مظاہر کو فعال، مہربان، طاقت ور اور صاحبِ ارادہ شخصیات خیال کرتا تھا۔ اسی لیے اُس نے زمین، آسمان، سورج اور چاند کو دیوتاؤں کا درجہ دے رکھا تھا مگر مظاہر قدرت کو دیوی دیوتا کا روپ دینے کے لیے جو ذہنی شعور درکار ہوتا ہے، ابتدائی انسان اس سے محروم تھا۔ اسی لیے وہ دیوتاؤں کو اپنی ذات جیسا قیاس کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس نے متھ Myth

تشکیل دینا سیکھ لیا اور بہت سے کردار تخلیق کیے۔

> "متھ قدیم انسان کا فلسفۂ حیات و کائنات ہے۔۔۔ متھ ہی کی مدد سے وہ تخریبی طاقتوں کو خیالی طور پر تسخیر کرتا تھا اور مہربان طاقتوں کی حمایت حاصل کرتا تھا۔۔۔ متھ قدیم انسان کی پروازِ تخیل کی معراج ہے۔۔۔ یہ اسے جہادِ زندگانی میں اعتماد، عزم اور قوتِ عمل عطا کرتا تھا، اس کی اساطیری داستانوں میں کوئی چیز ناممکن نہیں ہوتی۔ اُسے تائیدِ غیبی حاصل ہوتی ہے چنانچہ غیبی طاقتیں ہر مشکل وقت پر اُس کے آڑے آتی ہیں۔۔۔ متھ سماج کی مجموعی خواہشوں کی منظر کشی کرتے ہیں۔ اسی لیے متھ قوم کے اجتماعی خواب سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔" (۲۵)

گویا اساطیر انسان کی تہذیب کے حوالے ہیں جو اسے خواب دیکھنا اور عمل کرنا بھی سکھاتی ہیں۔ انھی سے وہ ناممکن کو ممکن بناتا ہے۔ اساطیر کے ہیرو دراصل اس کی خواہشوں کا روپ ہیں۔

ڈاکٹر آرزو چودھری:

اسطور یا متھ M y t h، یونانی زبان کے لفظ Mythos سے ماخوذ ہے جس کے معانی ابتدا میں ایسی بات سے مراد لیے گئے جو زبان سے کہی جائے۔ بعدازاں اس سے کہانی مراد لی جانے لگی۔ ایسی کہانی جس میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہو۔ یہ دیومالائی قصے اور اساطیر فقط کہانیاں ہی نہیں بلکہ کسی ملک وقوم کی تاریخ، فلسفہ، تہذیب، ادب اور جغرافیہ بھی ہیں۔ ایک طرف اساطیر کسی دور افتادہ اور گم گشتہ زمانے کی نقش بندی کرتی ہیں تو دوسری طرف ازمنۂ قدیم کے انسانی عقاید، ذہنی میلانات، عرفان و ایقان، فکر و آگہی کردار، رہن سہن، رسم و رواج، معاشی اور معاشرتی حالت، رزم و بزم، محبت، رقابت نیز طرزِ حکومت کی غماز بھی ہیں۔(۲۶) یہ سب جذبات اور افکار اساطیر کے مطالعے سے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بھی عین ممکن ہے کہ موجودہ زمانے کی ترقی، تعلیم اور تہذیب میں یہ دُور از کار اور مافوق الفطرت باتیں مہمل اور مضحکہ خیز معلوم ہوں تاہم اساطیر کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ہمیں بہت سے گم گشتہ سوالوں کے جواب اساطیر میں مل جائیں گے۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق:

''قدیم انسان نے دنیا اور مافیہا کو اپنی تفہیم کی سطح کے مطابق جس انداز میں معانی پہنانے کی کوشش کی ہے اس کے واضح نشانات ہمیں ان اساطیر الاولین میں ملتے ہیں جن میں مختلف قبائل نے اپنے آباؤاجداد یا ہیروز یا فوق البشر ہستیوں کے فرضی یا نیم حقیقی واقعات اور کارناموں کو محفوظ رکھا ہوا ہے۔ یہ کارنامے اعلیٰ و ادنیٰ کرداروں کے ایسے اَن مِٹ نقوش ہیں جو ہزاروں برسوں سے سینہ بہ سینہ اور نسلاً بعد نسل تواتر سے ہم تک پہنچے، تاہم نہیں کہا جاسکتا کہ یہ روایتی کہانیاں حقیقی تھیں یا ان میں تخیل کا آمیزہ زیادہ تھا، یا یہ بالکل فرضی تھیں کیونکہ مبالغہ آمیزی نے ٹھوس تاریخی واقعات کو بھی عقیدت مندی کے غلوئی درجے تک پہنچا دیا ہے چنانچہ تاریخ اپنی حدود سے نکل کر افسانوی ادب کا حصہ بن گئی ہے۔ ان روایتی کہانیوں کو اصطلاح میں ''دیومالا'' یا ''متھ'' Myth کہا جاتا ہے اور ان کا علم یا کہانیوں کا خصوصی مطالعہ Mythology۔'' (۲۷)

ڈاکٹر وزیر آغا:

''اُسطور یا متھ یونانی زبان کے لفظ مائی تھوس سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم ہے وہ بات جو زبان سے ادا کی جائے، یعنی کوئی قصہ یا کہانی، ابتداً اُسطور کا یہی تصور رائج تھا لیکن بعد ازاں کہانی کی تخصیص کر دی۔۔۔ یوں کہ اُسطور اس کہانی کا نام قرار پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی یا ان شخصیتوں کی مہمات کو بیان کرتی تھی جو زمین پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔۔۔ اسطور مذہب سے زیادہ قدیم ہے۔'' (۲۸)

ڈاکٹر تحسین فراقی:

فی الحقیقت دیومالا حرکی تصورِ حیات کی حامل ہے لیکن بدقسمتی سے دیومالا اور ''افسانہ طرازی'' ایک دوسرے کے ہم معنی سمجھ لیے گئے ہیں۔ شاید اس لیے کہ اساطیر کے ساتھ کچھ ناقابلِ اعتنا روایات منسلک ہوگئی ہیں۔ ہمیں تو اساطیر کے اصلی اور حقیقی معانی تک رسائی حاصل کرنا ہوگی۔ ___ ایک مقدس کہانی ___ کہانی جو حق سچ ہونے کا تاثر دیتی ہے ___ دراصل اساطیر رسوم و رواج کا صحیح ریکارڈ پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ ہر اسطور فرضی ہے تاہم یہ اُسطور خواہ وہ یونانی ہو یا ہندی، موسوی ہو یا نصرانی، ایک تاریخی بنیاد کی حامل ضرور

ہوا کرتی ہے اور اس کے بارے میں یہ امر طے شدہ ہے کہ ان کا تعلق تہذیب سے ہوتا ہے۔[۲۹]

اساطیر خواہ کسی بھی خطے، قوم، مذہب یا تہذیب کا حصہ ہوں، یہ دراصل انسان کے اجتماعی لاشعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ دنیا کے ہر مذہب اور تہذیب میں اساطیری علائم و رموز بہر حال موجود ہیں۔ ان اساطیر کے مطالعے اور کھوج کی ضرورت البتہ ہے یعنی ان کے اندر چھپی علامتیں تلاش کی جائیں۔ ان کا تعلق چونکہ عوامی روایات، اقدار اور عقیدت سے ہے لہٰذا اس مطالعے اور تلاش میں احتیاط کی بھی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں اساطیر شناسی کے حوالے سے کچھ اہم نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تلاش اور جستجو کے اس سفر کا آغاز زمانہ قبل از مسیح سے ہوا۔ جب فلسفے نے خود کو اساطیر سے علاحدہ کر لیا۔ سقراط سے پہلے کے یونانی معاشرے پر اساطیر کا عمل دخل بہت زیادہ تھا۔ دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں عام تھیں۔ ہومر اور ہسیاد جیسے شاعروں کے ہاں اساطیری مواد بھی موجود تھا۔ اساطیر شناسی کے علم کا پہلا نام یوہی میرس (۴۰۰ ق م) ہے جو یونانی تھا۔[۳۰] بعدازاں افلاطون اور ارسطو کے ہاں کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔ تاہم یہ عمل یورپ کے تاریک زمانے (Dark Ages) سے گزر کر نشاۃ الثانیہ (Renaissan) کے زمانے کو منتقل ہوا تاہم صحیح معنوں میں ۱۹ویں اور بیسویں صدی عیسوی میں اساطیر کو زیادہ گہرائی سے دیکھا گیا۔ چنانچہ ہربرٹ سپنسر، آگسٹ کومٹے، میکس مُلر، سر جارج جیمز فریزر، سگمنڈ، فرائیڈ، کارل ژونگ، ارنسٹ کیسرر، لیوی سپنس، لیوی سٹراس، ہائرخ کمارسوامی، جوزف کیمپبل، مرسیا ایلیاد، رولاں بارتھ اور محمد ارکون کے نام سامنے آئے۔[۳۱] علما کی اس کھیپ نے اساطیر پر خوب خوب کام کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یک طرف تو اساطیر کی مختلف اقسام، نوعیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی جب کہ دوسری جانب اساطیر کا دائرہ کار علم نفسیات، علم بشریات اور مذاہب کے تقابلی مطالعے تک پھیلا دیا گیا۔ اس نوعی تقسیم کے حوالے سے اساطیر کی مندرجہ ذیل مختلف اقسام سامنے آئیں۔

بولے (K.W.Bolle) نے ان اصناف کی تعداد پانچ بتائی:

۱۔ اسباب و علل کی کہانیاں

۲۔ پریوں کی کہانیاں اور لوک کہانیاں

۳۔ جانوروں کی کہانیاں

۴۔ رزمیہ اور ساگا

۵۔ لیجنڈز (۳۲)

لیوی سپنس (Lewis Spence) نے ان کی تعداد تین بتائی:

۱۔ فوک لور

۲۔ فوک ٹیل

۳۔ لیجنڈ

میخائل جیمسن (Micheal Jameson) نے اساطیر کو چار انواع میں تقسیم کیا:

۱۔ ساگا

۲۔ لیجنڈ

۳۔ لوک کہانیاں

۴۔ مارکین (۳۳)

ان اقسام کی مختصر وضاحت ذیل کی سطور میں بیان کی جا رہی ہیں:

۱۔ اسباب وعلل کی کہانیاں اور اساطیر:

یہ کہانیاں کسی بھی عقیدے کی وضاحت کرتی نظر آتی ہیں جیسے پیدایش، موت، آواگون اور بتوں سے متعلق معلومات۔

۲۔ جنّوں اور پریوں کی کہانیاں، لوک کہانی اور اساطیر:

یہ کہانیاں طلسمی فضا لیے ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص عہد ہوتا ہے اور مخصوص اخلاقی دائرہ ____ تاہم ان کہانیوں میں تفریح کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ لوک کہانی دراصل اساطیر کا دوسرا روپ ہیں۔

۳۔ جانوروں کی کہانیاں اور اساطیر:

اساطیری قصوں میں بعض اوقات کسی جانور کا ذکر آ جاتا ہے جیسے اصحاب کہف کا کتا، رامائین کے

بندر(ہنومان)،شو کے گلے کا سانپ۔ ان سے ہٹ کر کچھ کہانیاں محض جانوروں کی زبانی جانوروں ہی کی کہانیاں ہوتی ہیں جیسے کلیلہ و دمنہ اور پنچ تنتر کی کہانیاں۔

۴۔ساگا کہانیاں (Saga) :

یہ سچی کہانیاں ہوتی ہیں تاہم اساطیر سے بہت مماثل ہوتی ہیں چنانچہ انھی کا حصہ تصور ہوتی ہیں۔(۳۴)

۵۔اخلاقی کہانیاں (Fable) :

ان کہانیوں کی بنیاد اخلاق اور اقدار پر رکھی جاتی ہے اور کردار اساطیری فضا میں اخلاقیات کا پرچار کرتے ہیں۔ ان میں مذہبی عنصر زیادہ شامل ہوتا ہے۔(۳۵)

۶۔رزمیہ اور اساطیر (Epic) :

یہ کہانیوں سورماؤں کی بہادری کے کارناموں پر مشتمل ہوتی ہیں جن میں تہذیب، تاریخ، مذہب اور جنگ کے مناظر جیسے عناصر ملتے ہیں۔ دنیا کی چند مشہور رزمیہ داستانوں میں ایلیاد، اودیسی، مہابھارت، رامائن اور شاہ نامہ فردوسی اہم تصور کی جاتی ہیں چنانچہ مہابھارت کا کرشن اور ارجن، رامائن کا رام اور ہنومان اور شاہ نامہ فردوسی کا رستم سورماؤں کے کردار ہیں۔

۷۔ لیجنڈ اور اساطیر (Legends) :

ان کہانیوں میں عظیم مذہبی شخصیات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ تاریخی اور کرداری کہانیاں ہوتی ہیں۔

۸۔ مارکین اور اساطیر:

مارکین جرمن زبان سے لیا گیا لفظ ہے۔ اس سے مراد تفنن طبع لی جاتی ہے۔ ان کہانیوں کے کردار مضحک ہوتے ہیں۔

۹۔الہامی کتابوں کی اساطیر:

اس قسم میں توریت، زبور، انجیل اور دیگر مذہبی صحیفوں کی اساطیر شامل ہیں۔ اس حوالے سے

یہودیت اور عیسائیت کی اساطیری کہانیوں کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ یہودی یا اسرائیلی اساطیر ایک خدا پر ایمان کے تصور سے شروع ہو کر اخلاق اور کردار کے اعلیٰ اصولوں تک چلی جاتی ہیں۔ ان اعلیٰ اخلاقی اقدار سے وابستہ بنی اسرائیل کے انبیا کا ذکر ہے جو ایک سطح پر مذہبی اساطیر کا درجہ رکھتے ہیں۔ عیسائیت کی اساطیری روایات عہد نامہ قدیم اور عہد نامہ جدید میں ملتی ہیں۔ ان میں حضرت مریم، حضرت عیسیٰ اور ان کے حواریوں سے متعلق قصے ہیں۔ عیسائیت کی اساطیر تاریخی اور ماورائی ہیں۔

۱۰۔ اسلامی اساطیر/قصص القرآن:

اسلامی اساطیر توحید کے خمیر سے تشکیل پاتی ہیں۔ یہ یہودی اور عیسائی، اساطیر کی نسبت "اساطیر شکن" ہیں۔ اسلام خاص مذہبی طرزِ احساس ہے اور اس کی روایات ماورائی یا ڈرامائی نہیں بلکہ حقیقی اور تاریخی ہیں۔ چنانچہ اس کی اساطیر میں وہ واقعات شامل ہیں جو پیغمبر آخر الزماں کو پیش آئے۔ آپ کی مکی اور مدنی زندگی، خلافتِ راشدہ کا زمانہ، صحابہ کی زندگی، واقعہ کربلا، اہلِ بیت، فرقہ اثنا عشریہ اور ان کی روایات، اسلامی تاریخ کی برگزیدہ ہستیوں اولیا اور صوفیا کا ذکر۔ ان اساطیری روایات میں بعد ازاں ایرانی اور آریائی اثرات شامل ہو گئے۔

ان اقسام سے ہٹ کر ہم دیکھتے ہیں کہ محققین نے اساطیر کا ناتا علم نفسیات، علم بشریات اور لسانیات سے بھی جوڑا ہے۔

علم نفسیات (Psychology):

انسانی رویوں کے مطالعے کا علم نفسیات کہلاتا ہے۔ یہ ذہن اور دماغ کی سائنس بھی ہے۔ علم نفسیات انسانی ذہن کے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے اشیا سے تعلق کو نمایاں کرتا ہے۔ اس علم کو علاحدہ سے ایک حیثیت حاصل ہے۔ جدید نفسیات، جسم اور ماحول کے مابین عوامل کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس علم میں جذبات، جبلت، شعور اور ذہانت جیسی انسانی خوبیوں کا ذکر ملتا ہے چنانچہ ایک درجے پر جا کر نفسیات اور ادب کا رشتہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس علم کے حوالے سے فرائیڈ، ژونگ اور ایڈلر کے نام اہم ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر محمد اجمل نے علم نفسیات پر بہت کچھ لکھا اور عمدہ لکھا۔ فرائیڈ نے تو خوابوں اور انسانی لاشعور کے تعلق پر بحث کی مگر ژونگ نے تو ادب اور نفسیات

کے تعلق پر بھی اظہارِ خیال کیا لیکن صرف ماہر نفسیات کی حیثیت سے۔ ادبی تنقید کو اس نے نہیں چھیڑا۔ ژونگ کے نفسیاتی تصورات نے بیسویں صدی کی ادبی تنقید کو حد درجہ متاثر کیا بلکہ اساطیری تنقید کا ایک مکتبِ فکر بن گیا۔ (۳۶) چنانچہ ادب میں قدیم کہانیوں کے پس منظر میں کارفرما بنیادی لاشعوری سانچے زیرِ بحث آئے۔ اس نوع کے ادبی مطالعے نے ایک نئی طرز کی بصیرت سے انسان کو روشناس کرایا۔ اس قسم کے ادبی مطالعے پر اعتراضات بھی بہت ہوئے اور یہ کہا گیا کہ تمام تر ادب کو چند اساطیری حوالوں تک محدود کر دیا گیا کہ تمام تر ادب کو چند اساطیری حوالوں تک محدود کر دیا گیا ہے مگر ژونگ کے اثرات ظاہر ہونا شروع ہوئے تو یہ اعتراض بھی دب گیا کیونکہ ژونگ کا نظریہ گہرائی رکھتے ہوئے علامات کی اعلیٰ سطحوں کو قبول کرنے اور ان کے انکشافات میں ممد و معاون ثابت ہوا۔ نتیجتاً کہا جا سکتا ہے کہ علم نفسیات نے ادب کے شعبے کو بھی متاثر کیا۔ (۳۷)

علمِ بشریات (Anthropology):

بیسویں صدی عیسوی سماجی اور علمی سطح پر انقلابی تبدیلیوں کی صدی ہے۔ اس تبدیلی کے ڈانڈے ۱۸۵۰ء کے یورپی صنعتی انقلاب سے جا ملتے ہیں۔ اس انقلاب نے بادشاہت اور جاگیرداری نظام کو زک پہنچائی اور تبدیلیوں کی رفتار پہلے سے بہت زیادہ ہوگئی چنانچہ بیسویں صدی آتے آتے حالت یہ ہوگئی کہ کسی چیز پر نظر جمتی نہیں کہ منظر بدل جاتا ہے۔ اس صورتِ حال میں ایک طرف تو اپنی روایات اپنی جڑیں ہیں اور دوسری طرف گلوبلائزیشن کی بدلتی ہوئی اقدار۔ ان بدلتے ہوئے رجحانات نے زندگی کا زاویہ بھی بدل دیا چنانچہ بیسویں صدی عیسوی میں علمِ بشریات ایسے علم کی صورت ابھرا جس میں انسانوں سے متعلق علم، ان کی نسلوں، خاندانی ساخت اقدار اور رہن سہن کے بارے میں تحقیق کی جاتی ہے۔ اس مطالعے میں تصورِ مذہب، تصورِ خاندان اور اساطیر جیسے شعبے آ جاتے ہیں۔ علم بشریات کے حوالے سے بیسویں صدی میں دو نام آئے جن کے نظریات نے علمی دنیا کو بدل کے رکھ دیا:

۱۔ سر جیمز فریزر

۲۔ لیوی سٹراس (۳۸)

علمِ بشریات کا بڑا ماخذ دیومالا اور اساطیر ہیں۔ اساطیری کہانیوں کے بغیر دراصل ہم ادب کی علامات اور تلمیحات کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ دنیا کی دو بڑی تہذیبوں (بابلی اور مصری) میں اساطیر کا وقیع سرمایہ موجود ہے اور پھر کہیں بعد میں جا کر یونانی اور ہندوستانی اساطیر کے سلسلے سامنے آئے۔ ہم ان دیومالائی کہانیوں (Myth) کے ذریعے انسانی ارتقا کے بارے میں جان سکتے ہیں۔ اس ضمن میں لیوی سٹراس نے بنیادی ڈھانچوں، انسانی روابط، فطرت اور تہذیب کے مطالعے سے علم بشریات کے اصول وضع کیے اور اپنے نظریات دنیا کے سامنے رکھے۔ اس سلسلے میں اس کا کہنا تھا کہ انسانی معاشرہ رشتوں اور روابط کی ڈوریوں سے بندھا ہوتا ہے۔ جس کے خاندانی نظام اور معاشرتی نظام میں ہر فرد کی حیثیت متعین تھی اور آیندہ بھی رہے گی۔ قدیم زمانے سے لے کر موجودہ عہد تک کا سفر انسان نے دراصل فطرت سے تہذیب کی طرف کیا ہے۔ اس نے اپنی بقا، حفاظت اور تفریح کے لیے مختلف ذرائع تلاش کر لیے یا پھر ایجاد کیے۔ اساطیر بھی اس کے دائرہ کار میں یا سماجی نظام میں شامل ہیں۔[۳۹] اساطیر کے مطالعے میں جیمز فریزر نے مذاہب کے تقابلی مطالعے اور انسانی فکر کے ارتقا کو ترجیح دی۔ اس حوالے سے "شاخِ زریں" دیومالا اور مذہبی رسوم کا ایسا مطالعہ پیش کرتی ہے جس نے علم الانسان، قدیم تاریخ، یورپ اور ایشیا کے عوام کے عقاید، قصے کہانیوں اور رواجوں سے پورا فایدہ اُٹھایا ہے۔[۴۰]

علمِ لسانیات (Linguistics):

اساطیر شناسی کا یہ دبستان انیسویں صدی میں میکس مُلر کی تحقیق سے منظرِ عام پر آیا۔ لسانیات دراصل لفظ اور اس کے معانی کا علم ہے۔ اسے زبان کا سائنسی مطالعہ بھی کہا جا سکتا ہے اور اسی وسیلے سے اسطوریات کی پہچان بھی ہو سکتی ہے۔ درحقیقت میکس مُلر کے نزدیک دنیا کی قدیم ترین چیز زبان ہے۔ اساطیر اس کے بعد آتی ہیں۔ اساطیر شناسی کے لیے جو ذریعہ درکار ہے وہ تقابلی لسانیات کا ہے جس میں مختلف زبانوں کے مختلف زمانوں اور مختلف خطوں میں وجود کے ذریعے اساطیر تک پہنچا جا سکتا ہے۔[۴۱] مثلاً رگ وید، دنیا کی قدیم ترین تحریر ہے اور یہ سنسکرت زبان میں ہے۔ ویدک زمانے کے بعد کلاسیکی سنسکرت کا عہد آتا ہے جس میں راماین، مہابھارت اور دیگر ادبی سرمایہ تخلیق ہوا۔ بہت بعد میں جب کالی داس کے مشہور ڈرامے شکنتلا کا سنسکرت سے انگریزی میں

ترجمہ کیا گیا تو اس کے مترجم سر ولیم جونز کو ادراک ہوا کہ سنسکرت، لاطینی اور یونانی زبانوں کے پیچھے کوئی ایک ہی قدیم تاریخی زبان ہے۔ یعنی ان تین بنیادی زبانوں میں کوئی ربط ہے چنانچہ ان زبانوں کے لسانی گروہوں کے تقابلی مطالعے سے ہم ان زبانوں کے ساتھ ساتھ کائنات اور اساطیر کے گم گشتہ راز بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ لسانی حوالے سے اساطیر کے مطالعے میں ارنسٹ کیسرز کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جس نے اسطورہ اور زبان کے درمیان محض استعارے کے وجود کو تسلیم کیا اور اس علامت تک رسائی اگر حاصل ہو جاتی ہے تو اسطورے کی تفہیم بھی آسان ہو جاتی ہے۔

بیسویں صدی میں اساطیر کو سائنس کا درجہ دیا گیا اور اس علم کے وسیع امکانات پر روشنی ڈالی گئی۔ تاہم مطالعے کی اس نوعیت کے پیچھے نفسیات اور فلسفے کا علم ہی پس منظر کے طور پر کارفرما تھا۔ دراصل انیسویں صدی کے بہت سے نظریات کو بیسویں صدی میں مسترد کر دیا گیا مثلاً میکس ملر نے اساطیر کو Disease of Language کا نام دیا تھا مگر بیسویں صدی عیسوی میں اسے الگ اندازِ نظر اور زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا چنانچہ اساطیر کو سائنس سے جا ملایا۔[۴۲] اس حوالے سے مندرجہ بالا سطور میں علم نفسیات اور علم لسانیات کے بہت سے ماہرین کا ذکر کیا گیا ہے۔

اساطیر کے مطالعے کی ایک سطح دنیا کے مذاہب کا تقابلی مطالعہ ہے۔ اس ضمن میں یاد رہے کہ دنیا کی تخلیق کے ایک سے زاید نظریات اساطیر میں مذکور ہیں۔ ایک حوالہ مذہب کا ہے چنانچہ آدمؑ اور حوا کی تخلیق اور پھر دنیا میں آنے کی داستان بھی اُسطورہ ہے۔ یہ حوالہ انجیل اور قرآن ہر دو جگہ ملتا ہے۔ بعدازاں تخلیق کائنات کے مختلف نظریات دنیا کی مختلف اساطیری روایات یا دیومالائی کہانیوں میں ملتے ہیں اور یہ اساطیر دنیا کی تمام تہذیبوں میں موجود ہیں۔ تمدن خواہ قدیم ہو یا جدید وہ اساطیر سے خالی نہیں۔ دنیا کے یہ بڑے بڑے اساطیری سلسلے درج ذیل ہیں:

۱۔ میسوپوٹیمیا کی اساطیر (عراقی، بابلی، سُمیری)

۲۔ قدیم مصر کی اساطیر

۳۔ یونانی اساطیر

۴۔ رومن اساطیر

۵۔ ہندوستانی اساطیر (ویدک اور کلاسیکی سنسکرت عہد)

۶۔ قدیم ایران کی اساطیر

۷۔ چینی اساطیر

۸۔ جاپانی اساطیر

۹۔ عرب کی اساطیر

۱۰۔ افریقی اساطیر

۱۱۔ مختلف مذاہب اور متفرق تہذیبوں کی اساطیر (آئرلینڈ، اسکنڈے، ہنوپا، کیلٹک، امریکا، آسٹریلیا)

۱۲۔ یہودیت کی اساطیر

۱۳۔ عیسائیت کی اساطیر

۱۴۔ اسلام کی اساطیر (۴۳)

یاد رہے کہ دنیا بھر کی ان اساطیر کو مذہب، سائنس، نفسیات، سماجی علوم، لسانیات، اخلاقیات اور ساختیات کے پیمانوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔ اس مطالعے سے ان اساطیر کے مخفی گوشے، علامات اور اہمیت کے مختلف مراحل آشکار ہوتے ہیں۔ یہ تمام سطحیں انیسویں اور بیسویں صدی کے علوم اور تحریکوں کی دین ہیں۔ ماضی کی ان قدیم اساطیر کو جدید علوم کی روشنی میں پرکھنے کا یہ عمل فطری بھی ہے اور سائنسی بھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اساطیر کون کون سی ہیں اور کن کن موضوعات کو بیان کرتی ہیں تو ان کا جواب ذیل کی سطور میں دیا جا رہا ہے:

۱۔ آفرینش یا تخلیق کائنات کی اساطیر: اس موضوع پر دنیا کی تمام تہذیبوں میں کوئی نہ کوئی اسطورہ یا روایت موجود ہے۔ اس تخلیق میں دیوتا، زمین و آسمان اور عفریت پیدا ہوئے۔

۲۔ آفرینش انسان: اس میں پتا چلتا ہے کہ دیوتاؤں نے انسانوں کو مٹی، چاندی، پیتل اور پانی سے پیدا کیا اور انسانوں کی سنہری اور سیمیں نسل وجود میں آئی۔ (۴۴)

۳۔ جانوروں کی پیدائش سے متعلق اساطیر۔

۴۔ وژووژن کی اساطیر: جب دیوتاؤں نے عورت کو پیدا کیا تو وہ سمندر سے نکلی جو نہایت حسین وجمیل تھی۔ یونانی دیومالا میں یہ افرودیتی، رومن اُسطورہ میں یہ وینس اور ہندو دیومالا میں لکشمی ہے۔

۵۔ طوفانِ عظیم کی اساطیر: دنیا بھر کی اساطیر میں ایک ہول ناک اور ہلاکت خیز طوفان یا سیلاب کی روایات ملتی ہیں۔ اس طوفان کا ذکر قدیم عراق، ہندوستان، سامی کتابوں، مذہبی حوالوں اور اسلامی اساطیر میں موجود ہے۔ یہ کردار سُمیری کہانی میں ''زی اُسدرا''، گل گامش کے اُسطورے میں ''اُت ناپشتم'' یونان میں ''پرومی تھیس''، ہندوستان میں ''منو'' اور اسلامی اسطورے میں ''نوحؑ'' کے نام سے ہے۔ سیلاب عظیم کا یہ واقعہ مصری، چینی اور جاپانی اساطیر میں بھی مذکور ہے۔ (۴۵)

۶۔ سورماؤں کا ذکر: اساطیر کی بنیاد سورماؤں کی بہادری کے کارناموں پر رکھی جاتی ہے۔ یہ سورما رزم و بزم ہر دو جگہ کے ہیرو قرار پاتے ہیں۔ ان میں مشہور کردار گل گامش، ہرکولیس، پرسیس، اوشیئن، بران، آرتھر، سگمنڈ، سڈ، ارجن، بھیم، کرشن، وکرم، رستم، حاتم طائی، عنترہ، امیر حمزہ (۴۶) اور حضرت علیؑ ہیں۔ یہ تمام کردار انسانِ کامل کی تعریف پر بھی پورا اُترتے ہیں۔

۷۔ موسمیاتی (رات، دن، موسم) تغیر کی اساطیر۔

۸۔ فطری مظاہر سے تعلق اور ربط کی اساطیر۔

۹۔ موت اور اس کے بعد کی زندگی سے متعلق اساطیر۔ (۴۷)

۱۰۔ مافوق الفطرت مظاہر کی اساطیر (جادو، طلسم، کل کے گھوڑے)۔

۱۱۔ تبدیلیٔ قالب کی اساطیر۔

۱۲۔ تاریخی واقعات یا جنگوں سے متعلق اساطیر (ٹرائے کی جنگ، بدر کے واقعات، امیر حمزہ کے جنگی کارنامے، واقعات کربلا)

۱۳۔ نجات دہندہ کی آمد کی اساطیر: (وشنو کے دسویں اوتار یا پھر امام مہدیؑ کا انتظار)

۱۴۔ وقت اور ابدیت کی اساطیر۔

۱۵۔ تقدیر (جبر و قدر) کی اساطیر۔ [۴۸]

۱۶۔ تجدید حیات اور نئے جنم کی اساطیر۔

۱۷۔ مقدس پہاڑ اور ان پر آباد دیوتاؤں کی اساطیر (یونان میں دیوتا "اولمپس" پر جب کہ ہندوستان میں "کیلاش اور سمیرو" پربت پر آباد تھے)

۱۸۔ عقاید سے متعلق اساطیر۔

۱۹۔ مذاہب کے بانیوں سے متعلق اساطیر (کنفیوشس، گوتم بدھ، مہاویر، گرونانک)

۲۰۔ بادشاہوں اور تارک الدنیا راہبوں کی اساطیر۔ [۴۹]

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ اساطیری قصے آخر آئے کہاں سے، یہ اصل میں کیا ہیں؟ ان کی حقیقت، اصلیت اور اہمیت کیا ہے؟ انھیں کس کس طرح اور کہاں کہاں سے اخذ کیا گیا ہے؟ یہ کردار ہیں یا اشیا مظاہر ہیں یا تصورات؟ قطع نظر اس کے کہ ان کے اثرات اچھے مرتب ہوئے یا بُرے یا ان میں کیا اچھا ہے کیا برا، ہمیں دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان کی بنیاد کیا ہے؟

یہ تو طے ہے کہ عموماً اساطیر کے کردار دیوتاؤں اور دیویوں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہ کردار ماورائی اور مافوق الفطرت خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیاں مقدس خیال کی جاتی ہیں جو آغاز میں تو کسی مبلغ یا حاکم سے متعلق ہوتی ہیں مگر رفتہ رفتہ انھیں مذہب سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ ہمیں ان کی دو صورتیں نظر آتی ہیں جنھیں بنیادی مآخذ کہا جا سکتا ہے۔

اوّل : اساطیر Myths جنھیں حقیقی کہانیوں کا درجہ دیا جاتا ہے۔

دوم : قصے Fables جنھیں وضع کردہ کہانیاں کہا جاتا ہے۔ [۵۰]

ان اساطیر کو مزید Legends اور Folktale میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ پچھلی سطور میں ذکر آیا ہے کہ اساطیر کی اقسام کون کون سی ہوتی ہیں اور اس ضمن میں Legends اور Folks کا تذکرہ بھی آیا۔ یہاں ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اساطیر کی یہ نوعیت کیسے طے ہوئی۔

۱) تاریخی نظریہ (Euhemerism)

اس حوالے سے ایک نظریہ یہ پیش کیا جاتا ہے کہ اساطیر کا تعلق تاریخی واقعات سے ہوتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق کہانی کہنے والا جب بار بار واقعہ دہراتا ہے تو کچھ نہ کچھ اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ مورخ بھی اَن دیکھی تاریخ لکھ رہا ہوتا ہے لہٰذا کسی بادشاہ کے واقعے میں اساطیریت شامل کر کے اسے دیوتا کا درجہ آسانی سے دیا جاسکتا ہے۔ اس نظریے کا داعی ہیروڈوٹس بھی ہے جو پانچویں صدی قبل مسیح کا مشہور مورخ ہے[۵۱]۔ یہ نظریہ ماقبل جدید عہد کا ہے اور افلاطون نے اس کی شدید مخالفت کی تھی کہ اساطیر محض تاریخ نہیں ہوتیں اور اسی وجہ سے قابلِ بھروسا بھی نہیں رہتیں۔

۲) تمثیلی نظریہ Allegory

جیسا کہ ظاہر ہے تمثیلیہ ایسا قصہ ہوتا ہے جس میں حقیقی موضوع کے ساتھ کچھ اور اضافہ کر لیا جاتا ہے لہٰذا اساطیری قصوں کی ایک سطح تمثیلیہ کی بھی ہے۔ اس حوالے سے اساطیر کا تمثیلی نظریہ کچھ اس طرح کا ہے کہ اساطیر کا آغاز ہی تمثیلی قصوں سے ہوا، مثلاً اپالو دیوتا آگ کا نمایندہ ہے بالکل اگنی دیوتا کے مماثل۔ اسی طرح زی اس رعد اور جنگ کا دیوتا ہے جیسے ہندو دیومالا میں اندر دیوتا۔ ہوسکتا ہے اساطیر کی یہ تمثیلی حیثیت اس لیے وضع کی گئی ہو کہ فلسفے کی ادق اصطلاحات کو آسان کر کے بیان کیا جاسکے۔ اس نظریے کو انیسویں صدی عیسوی میں میکس مُلر (Max Muller) نے بھی اپنایا کہ اساطیر دراصل تمثیلی قصے ہیں جو قدرت یا فطرت کی وضاحت کے لیے وضع کیے گئے۔[۵۲]

۳) تجسیمی نظریہ (Personification)

کچھ مفکرین کا خیال ہے کہ اساطیر قدرتی مظاہر کی تجسیم کا نام ہے۔ انھیں فطرت کے بے جان مظاہر کی شکل دے دی گئی ہے یعنی یہ اساطیری کردار دراصل قدرتی مظاہر کی انسانی شکل ہیں۔ مثلاً سورج، چاند آگ، ہوا اور زمین کو دیوتا قرار دے دیا گیا۔[۵۳] اس تقسیم میں نظامِ شمسی کے سیارے اور آسمان پر چمکتے ستارے بھی شامل ہیں مثلاً ہندوستانی دیومالا میں ستارے نکشتر ہیں یعنی دیویاں جو چاند کی بیٹیاں ہیں اور یہ نکشتر تعداد میں

اٹھائیس ہیں جو دراصل چاند کی اٹھائیس منزلوں کی طرف اشارا کرتی ہیں۔

۴)رواجی نظریہ (Myth-ritual Theory)

اس نظریے کے ماننے والوں کا کہنا ہے کہ اساطیر رسم و رواج کے طریقوں سے تشکیل دی گئیں۔ اس کی وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ جیسے ابتدا میں لوگوں نے کسی وجہ سے کچھ رسمیں کسی موسم کی نوعیت اور تبدیلی کی مناسبت سے انجام دی ہوں گی جنھیں بعدازاں ان موسمی تبدیلیوں کے دیوتاؤں سے جوڑا گیا اور پھر انھیں مذہبی حیثیت دے ڈالی۔ اس طرح رسموں کی بجا آوری کی اصل وجہ پس منظر میں چلی گئی اور انھیں اساطیری حیثیت سے قبول کر لیا گیا۔[۵۴] اس نظریے کو اساطیر کے تجسیمی نظریے کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے یعنی موسم کی خوشگوار تبدیلی کو بہار کا نام دیا گیا اور اسے خوش آمدید کہنے کے لیے کچھ رسومات انجام دی گئیں۔ بعدازاں ہوا یا موسم کو دیوتا کی حیثیت دے کر ان رسموں کو عبادت کا حصہ بنا دیا گیا۔ اسی طرح بارش، آسمانی بجلی اور موسموں کو اساطیر سے جوڑ دیا گیا۔[۵۵]

دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ آخر ان اساطیر کا عمل سے کیا تعلق ہے؟ خود ان کی اپنی عملی حیثیت حقیقت یا کردار کیا ہے؟ اور انسانی معاشرے ان سے کیا چیز اخذ کرتے یا سیکھتے ہیں۔ اس حوالے سے پہلی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اساطیر کسی خاص صورتِ حال کا نتیجہ ہو سکتی ہیں۔ کسی خاص موقعے، تیوہار اور ماحول کی توضیح ہو سکتی ہیں۔ اگرچہ ہر اسطور خواہ وہ یونانی ہو یا رومی، ہندوستانی ہو یا مصری، کسی نہ کسی فرضی خیال پر وضع کی گئی ہے۔ اس میں تاریخی حوالہ ہوتا ہے مگر اسطور کامل تاریخ نہیں ہوتی۔ بات پھر وہیں آ جاتی ہے کہ اس میں تاریخی تمثیلی اور دیگر علائم شامل ہوتے ہیں۔

دیومالاؤں کا مقصد یا حقیقت کیا ہے تو ہو سکتا ہے یہ دیومالائیں ان سوالوں کے جواب میں وضع کی گئی ہوں جو کسی بچے یا انسانی ذہن میں اکثر و بیشتر پیدا ہوتے ہیں یعنی کائنات کیا ہے؟ اسے کس نے تخلیق کیا وغیرہ وغیرہ۔ دوسرا مقصد ان دیومالاؤں کی کہانیوں کا یہ ہو سکتا ہے کہ سماجی نظام کے وجود اور رسم و رواج کا کوئی جواز بنایا جا سکے یعنی انسانی معاشرے کے وجود کی کوئی توجیہہ،[۵۶] دیومالاؤں میں دراصل یونانی دیومالا اولین دیومالا

ہے جو انسانی سوچ اور معاشرتی ارتقا کی مظہر ہے۔ علاوہ ازیں اس سے تہذیبی سفر کا بھی پتا لگایا جا سکتا ہے۔ یونانی دیومالا سے قطع نظر اگر کسی اور خطے کی دیومالا کا بھی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام دیومالائیں سماجی، تاریخی اور تہذیبی ارتقا کا پتا دیتی ہیں۔ ان کی عملی حیثیت اور حقیقت کا اندازہ بھی ان کے متعلقہ خطوں کے تاریخی جغرافیائی اور تہذیبی عوامل کی بدولت ہی ہو سکتا ہے۔

اب تاریخی اور جغرافیائی عوامل کے ساتھ ساتھ جیسا کہ مذکورہ بالا سطور میں ذکر آیا کہ اساطیر قدرت، فطرت اور طبعی حالات کا نتیجہ ہوتی ہیں سو اس مناسبت سے اخلاقی اساطیر نے جنم لیا جن کے لیے عظیم قوتوں کو انسانی صورت میں متشکل کر دیا گیا۔ ان اساطیر کا مطالعہ ہمیں تاریخ کے عہدِ عتیق کی طرف لے جاتا ہے تاہم ان کو مکمل تاریخ سمجھنا سراسر زیادتی ہے۔ ان اساطیر سے تاریخی اشارے البتہ مل سکتے ہیں مثلاً پہلا انسان کب تخلیق ہوا اور کیسے؟ زندگی کے آثار کب اور کہاں پائے گئے؟ انسانی رویے اور تہذیبی عناصر نے کب جنم لیا وغیرہ وغیرہ۔

اساطیر سے انسانی رویوں، معاشرتی ارتقا اور تمدنی رسوم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کی ایک حیثیت رواجی مظہر کی بھی ہے۔ ہم انھی کے ذریعے مختلف رسوم و رواج سے آگاہ ہوتے ہیں۔ انھیں محض قصے کہانیاں کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تہذیب و معاشرت کا معتبر حوالہ ہیں۔ یہ انسانی جبلت کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ اساطیر میں یہ اشارے ہمیں انسانی روپ کے ساتھ ساتھ جانوروں کی شکل میں بھی مل جاتے ہیں مثلاً بیل، سانپ، مگرمچھ، بلی، اژدہا، مچھلی اور گائے وغیرہ۔ دیومالاؤں میں ہم ماں کی مامتا کے مختلف روپ بھی دیکھتے ہیں اور زندگی کی تگ و دو کے مختلف روپ بھی جیسے آبِ حیات کی تلاش اور سمندر بلو کرامرت کی تلاش۔ لیکن ادب میں ان کی گنجایش کہاں نکلتی ہے ذرا دیکھیے:

> "انسانی دیومالا کی لاتعداد کہانیوں کے پس پشت ایک ہی کہانی کی کڑیاں موجود ہیں۔ یہ کہانی سورج کے برآمد ہونے، آسمان پر سفر کرنے، رات، سمندر یا اژدہا کے منہ میں اُترنے اور وہاں ایک نئے سورج میں ڈھل کر اگلی صبح دوبارہ طلوع ہونے کی ایک کہانی ہے لیکن سورج کے طلوع و غروب کی یہ کہانی دراصل محض علامتوں کے روپ میں جنسی

فعل ہی کو پیش کرتی ہے۔۔۔ یہی وہ داستان ہے جس نے شمسی دیومالا کی علامتوں میں خود کو عام طور سے دہرایا ہے۔ اردو شاعری بھی دیومالا کی اس ازلی و ابدی کہانی کے مختلف ادوار ہی کو پیش کرتی ہے۔ گیت رحم مادر میں نطفے (ہیرو) کی آمد کی ایک صورت ہے۔ غزل ہیرو (سورج) کے اس تذبذب اور داخلی کش مکش کی مظہر ہے جو رات (ماں) کی دنیا سے باہر آنے پر وجود میں آتی ہے۔ نظم نہ صرف ہیرو کے سفر کی داستان کو پیش کرتی ہے بلکہ موت، رحم مادر یا اژدہا کی طرف شاعر کی پیش قدمی کی بھی غماز ہے۔ گویا یہ تینوں اصناف انسانی یاترا کے تین اہم مراحل ہیں۔" (۵۷)

اساطیر کا یہ کثیر الجہاتی مطالعہ خود ان کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔ دراصل کسی بھی چیز، نظریے یا روایت کے اچھے اور بُرے اثرات اور اس سے متعلق مثبت اور منفی دونوں رویے سامنے آتے ہیں۔ اساطیر کے بارے میں بھی اچھی اور بُری رائے سامنے آئی۔ اساطیر کیا کرتی ہیں؟ کس طرح اہم ہیں، کس جگہ کمزور نظر آتی ہیں؟ ان سب سوالوں کے جواب ہر کوئی اپنے نظریے اور سوچ کے مطابق دیتا ہے۔ دراصل ہم ہر چیز کو اپنے اپنے نظریے کی عینک سے دیکھتے ہیں اور ایک کا خیال دوسرے کی ضد بھی ہو سکتا ہے تاہم اساطیر کی تاریخی، سماجی، تمدنی، لسانی، نفسیاتی، فلسفیانہ اور ادبی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ اس زمانے میں جب کہ سائنس اور ذرائع ابلاغ نے بے انتہا ترقی کر لی ہے ہو سکتا ہے زمانہ قدیم کے ان واقعات کو اہمیت نہ دی جائے مگر ان اساطیر سے ہم نے اخلاقیات، مذہب اور تہذیب کے بہت سے مثبت عوامل اخذ کیے۔ ماضی کے ان کرداروں کی زندگیوں کے بہت سے واقعات سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو ہم ان کے حوالے سے مثبت اثر رکھنے والے عوامل سے انکار نہیں کر سکتے۔ اساطیر میں جہاں بعض بہت لایعنی باتیں دیکھنے کو ملتی ہیں وہیں بامعنی حوالے بھی ملتے ہیں، جیسے پرومی تھیس کی بے غرض، بے لوث خدمت، سیتا کی وفاداری، ہرکولیس کی جواں مردی اور سب سے بڑھ کر اسلامی اساطیر ہمیں حق و صداقت کے جیتے جاگتے مظاہر سے ملواتی ہیں۔ انبیا کی زندگی حق کی خاطر مصائب و آلام کا سامنا کرتی ہے تو اس کا تکملہ امام حسینؑ کی قربانی کی صورت ظاہر ہوتا ہے جہاں وہ صداقت اور اسلام کی سربلندی کے لیے جان قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ یہی سبق یہی درس ہمیں اسلامی اساطیر سکھاتی ہیں۔

محولہ بالا سطور میں بیان ہونے والی تمام تفصیل کا خلاصہ یہ ہے کہ اساطیر یا دیومالائی قصے اگلے وقتوں اور قدیم دنیا کی روایتی کہانیاں ہیں۔ یہ ماضی کا آئینہ ہیں۔ ان میں ہزار ہا برس پرانے اجنبی سماج کی تصویریں ہیں۔ اساطیر انوکھے جہان کی پراسرار کہانیاں ہیں جو اپنے زمانے کے فکر، جذبے اور فلسفے کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ ان کے کردار مافوق الفطرت اور جادوئی فضا کے پروردہ ہوتے ہیں۔ ماضی کی سنہری دھند نے انھیں رومان بنا دیا ہے۔ اساطیر کے دیوی دیوتا حقیقت ہیں یا تخیل، یہ بھید نہیں کھلتا۔ اُن کرداروں سے الوہیت اور عقیدت وابستہ ہوتی ہے۔ یہ ممکنہ سوالوں کا جواب بھی ہیں۔ ان میں قدیم تہذیبوں کی تاریخ دفن ہے۔ یہ کہانیاں کائنات، سماج، تہذیب اور تمدن کی گتھیوں کو سلجھاتی ہیں اور اس سے بھی اوپر اٹھ کے جب یہ ادب کا حصہ بنتی ہیں تو آفاقیت کی حدود کو چھو لیتی ہیں۔ زمان و مکان سے وابستہ بھی اور زمان و مکان سے ماورا بھی۔ انھی مختلف مذاہب کی اساطیر نے جب اردو شاعری کا دامن تھاما تو مختلف موضوعات اور اسالیب کی پہلوداری نے اپنا جلوہ دکھایا۔ ان اساطیر کے ناتے اردو داستان، ناول، ڈرامے، افسانے اور نظم و نثر کی جملہ اصناف میں معتدبہ اضافے ہوئے۔ ہمارے ادب کا کثیر سرمایہ انھی اساطیر کے تانے بانے سے بُنا گیا ہے۔ یہ اساطیر مذہب، فلسفہ سائنس، سماجی علوم، ادب عالیہ، نفسیات، علم الانسان، لسانی حوالے، معاشرتی تصاویر اور تاریخی و رومانی قصے ہیں۔ یہ فوق البشر کرداروں کی مقدس کہانیوں سے ہوتے ہوئے تہذیبی رکھ رکھاؤ رسوم و رواج، رہن سہن اور فطری مظاہر سے ربط کا حوالہ بن جاتی ہیں۔ اسطورہ تہذیب، تاریخ، سماج اور علوم سے ناتا جوڑتا ہے۔ اساطیر خیر و شر کے تصادم کے بعد نتیجہ خیز کہانی کا روپ دھار لیتی ہیں اور خیر کی فتح دکھائی جاتی ہے۔ ان کے فوق البشر کردار ایک سطح پر انسانی جذبوں کے اسیر دکھائی دیتے ہیں چنانچہ رشک حسد، رقابت اور دشمنی جیسے واقعات بھی اساطیر میں نظر آتے ہیں۔ ماضی کی ان اساطیر کے کچھ حوالے آج کی ترقی یافتہ دنیا کی مثال بن چکے ہیں۔ اُن تمثیلوں نے حقیقت کا روپ دھار لیا ہے۔ سنہری رومان میں ڈوبے اُن حوالوں نے ادب کے میدان کو اپنی شناخت کا معتبر حوالہ بنا لیا ہے۔ چنانچہ ادب اور اساطیر کو الگ کرنا ممکن نہیں رہا۔ برعظیم کا وہ ادب جو اساطیر کے بیان سے اپنا رنگ روپ سنوارتا ہے، الگ پہچان اور اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں انفرادیت تو ہے ہی ساتھ ہی علامتوں کا وسیع جہان بھی موجود ہے۔ اساطیری سرمایے سے

کسب فیض کرنے والوں میں کالی داس، بھگت کبیر، میرا بائی، گرو نانک، رابندر ناتھ ٹیگور، اقبال، راجندر سنگھ بیدی قرۃ العین حیدر، حفیظ جالندھری، میراجی، انتظار حسین، فیض، راشد، مجید امجد، منیر نیازی، احمد ندیم قاسمی، جون ایلیا عبدالعزیز خالد، ناصر شہزاد، جیلانی کامران، افتخار عارف اور محسن نقوی کے نام اہم ہیں۔ یہ فہرست یقیناً مکمل نہیں تاہم اپنی شاعری کو اساطیر سے سجانے والوں میں ان ناموں کی اہمیت اور انفرادیت مسلمہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو میں اساطیر شناسی کی روایت کے بڑے بڑے ناموں میں میراجی، ڈاکٹر اعجاز ابن حنیف، سبط حسن، ڈاکٹر آرزو چودھری، ڈاکٹر مہر عبدالحق، عبدالعزیز خالد، محمد سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر سہیل احمد خان ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر محمد اجمل، علی عباس جلال پوری اور یاسر جواد جیسے علما کے نام شامل ہیں۔ تحقیق، جستجو، تلاش اور علم کا یہ سفر جاری ہے جس کے نتیجے میں یقیناً اساطیر کی دنیا کے نئے در وا ہوں گے اور کئی علامات کے اسرار کھلیں گے۔

اردو ادب میں اساطیری رجحانات:

اُردو شاعری کا آغاز مسعود سعد سلمان سے ہوتا ہے۔ تب سے لے کر آج تک شاعری مختلف ادوار رجحانات اور تحریکوں کی صورت میں آگے بڑھتی رہی ہے۔ اس تاریخی ارتقا کی مناسبت سے شاعری کے موضوعات اور اسالیب بھی بدلتے رہے ہیں۔ شاعری کلاسیکی عہد میں ہو یا جدید عہد میں، تحریکوں کا نتیجہ ہو یا قیامِ پاکستان کے بعد تقسیم برعظیم کا شاخسانہ۔۔۔ اس کا دامن مختلف اساطیر سے مملو رہا ہے۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد — طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ
حاکمِ وقت ہے تجھ گھر میں رقیبِ بدخو — دیو مختار ہوا ملکِ سلیمان میں آ
(ولی دکنی)[۵۸]

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
(میر تقی میر)[۵۹]

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا — کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا
ہم جاہ و حشم یاں کا کیا کہیے کہ کیا جانا — خاتم کو سلیماں کی انگشتر پا جانا
(میر تقی میر)[۶۰]

اب کہیں جنگلوں میں ملتے نہیں — حضرت خضر مر گئے شاید
(میر تقی میر)[۶۱]

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کے بازار — لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنسِ گراں کا
(میرزا رفیع سوداؔ)[۶۲]

خط کی خوبی ترے عارض سے یہ کہتی ہے کہ مور — رونقِ ملکِ سلیماں نہ ہوا تھا سو ہوا
(میرزا رفیع سوداؔ)[۶۳]

باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے — وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
(خواجہ میر دردؔ)[۶۴]

عنقا کی طرح جتنے تھے یاں نام ور فلک — تو نے خدا ہی جانے یہ کیدھر اڑا دیے
(خواجہ میر دردؔ)[۶۵]

شیریں جو بے ستوں کی طرف ہو ترا گزر — تو جا کے کارِ تیشۂ فرہاد دیکھیو
(غلام ہمدانی مصحفیؔ)[۶۶]

زہرہ کی جب آئی کفِ ہاروت میں انگلی — کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی
(غلام ہمدانی مصحفیؔ)[۶۷]

آغازِ خط میں اژدرِ فرعون ہے جو زلف — افسونِ خطِ مار ہی افسانہ ہو گیا
(امام بخش ناسخؔ)[۶۸]

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا — تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
(خواجہ حیدر علی آتشؔ)[۶۹]

میری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے — نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری
(خواجہ حیدر علی آتشؔ)[۷۰]

مستِ الست قلزمِ ہستی میں آئے ہیں — مثلِ حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے
(خواجہ حیدر علی آتشؔ)[۷۱]

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک — الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا
(محمد ابراہیم ذوقؔ)[۷۲]

کہانیاں ہیں حکایاتِ خضر و آبِ بقا — بقا کا ذکر ہی کیا اس جہانِ فانی میں
(محمد ابراہیم ذوقؔ)[۷۳]

دیں پاکیٔ دامن کی گواہی مرے آنسو　　　　اس یوسف بے درد کا اعجاز تو دیکھو

(مومن خان مومن)(۷۴)

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ　　　　سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

(اسد اللہ خاں غالبؔ)(۷۵)

اُس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند

واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

(میرزا غالبؔ)(۷۶)

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

(میرزا غالبؔ)(۷۷)

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

(میرزا غالبؔ)(۷۸)

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　　اب کسے رہنما کرے کوئی

(میرزا غالبؔ)(۷۹)

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

(میرزا غالبؔ)(۸۰)

رکھتے ہیں ایسے چاند کو تو غیر بھی عزیز　　　　یوسفؑ کو بھائیوں نے کنویں میں گرا دیا

(داغ دہلوی)(۸۱)

نہ نکلا کوئی بات کا اپنی پورا　　　　مگر ایک نکلا تو منصور نکلا

(داغ دہلوی)(۸۲)

ایمن میں آگ لگ چکی اور طور جل چکا　　　　اس نے نقاب رخ سے اٹھایا نہیں ہنوز

(الطاف حسین حالیؔ)(۸۳)

وادیِ عشق میں موسیٰ کو ہو گر رخصتِ دید
ہاتھ کھوئیں جو پھر کفش و عصا یاد رہے
خضر نے پاؤں اگر دشتِ فنا میں رکھا
بھول جائیں گے رہ آبِ بقا یاد رہے
(الطاف حسین حالیؔ)(۸۴)

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا | دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت
(حالیؔ)(۸۵)

جو گزر گیا خودی سے تو وہ مل گیا اسی سے | نہ ہوائے رب ارنی نہ صدائے لن ترانی
(اکبر الٰہ آبادی)(۸۶)

نہ خود رہے نہ حکومت رہی سلیماں کی | کہانی ہو گئی وہ سلطنت پرستاں کی
(اکبر الٰہ آبادی)(۸۷)

اثر دکھانے پہ یہ جذبِ دل جو آتا ہے | کنویں سے حضرت یوسف کو کھینچ لاتا ہے
(اکبر الٰہ آبادی)(۸۸)

سرسری نظر ڈالنے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ روایتی طرز کے اساطیری حوالے وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ اصلاح، طنز اور تعریض کا روپ دھار لیتے ہیں۔

اردو داستانوں کا آغاز سنسکرت اور فارسی زبان کی داستانوں سے ہوا چنانچہ پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر ہتو پدیش، راماین، قصۂ چہار درویش، آرائشِ محفل، الف لیلہ ولیلہ، داستانِ امیر حمزہ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی وغیرہ جیسے ماخذ موجود تھے اور انھی سے آگے مختلف زبانوں کی داستانیں وجود میں آئیں مثلاً سنسکرت داستانوں کے تراجم فارسی میں انوارِ سہیلی اور طوطی نامہ کے نام سے ہوئے جنھیں بعد ازاں کلیلہ و دمنہ اور توتا کہانی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ قصہ چہار درویش فارسی میں تھا جسے اردو میں باغ و بہار کے نام سے ڈھالا گیا(۸۹) چنانچہ ان داستانوں میں ایک طرف ہندی اساطیر تھے اور دوسری طرف عرب و عجم کے اثرات۔ اردو داستانیں اپنے بنیادی ماخذ کے اثر سے نکل ہی نہ سکیں۔ ان داستانوں میں ہیرو مافوق الفطرت عادات کا مالک اور بطلِ عظیم ہے جو خیر و شر کے معرکے میں خیر کو فتح دلاتا ہے۔ جادوئی کارنامے اور غیبی امداد ناگزیر ہے۔ ہندوستان میں لکھی جانے والی

تمام داستانوں پر عرب اور ایران کی تہذیب کا اثر ہے۔ اس حوالے سے خضر، حضرت سلیمان، امیر حمزہ، عمر و عیار، حاتم طائی، رام، کرشن، بکر ماجیت اور ارجن جیسے کردار ان داستانوں کا حصہ اور ان کی اساطیر ان کا قصہ ہیں۔

داستان کے بعد ناول کا ذکر آتا ہے تو یاد رہے کہ ناول اردو میں انگریزی ادب سے وارد ہوا۔ مولوی نذیر احمد کے مثالی اور اصلاحی ناولوں سے قطع نظر شرر کے تاریخی ناول دیکھے جائیں تو ان میں اسلامی تاریخ کے نام ور کردار نظر آتے ہیں۔ بعد میں کرداری، نفسیاتی، معاشرتی، تاریخی، سوانحی اور دیگر ناول لکھے گئے۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کے گرد گھومتا ہے اس لیے داستانوں کی طرح مذہبی کردار غیبی مدد فراہم کرتے نظر نہیں آتے ہاں رومانی تحریک اور ترقی پسند تحریک کے تحت کچھ سماجی ہیروز کے کردار ناولوں کا حصہ بنے تاہم مجموعی طور پر ایرانی، عربی، یونانی یا مصری کرداروں اور اساطیر کا ذکر ناولوں میں کم سے کم ملتا ہے۔ تاریخی اور نفسیاتی ناول ان اساطیری حوالوں کو اپنے اندر کچھ نہ کچھ سمیٹے ہوئے ہیں۔

اردو افسانہ بیسویں صدی کے ساتھ ہی تقریباً شروع ہوا چنانچہ یلدرم رومانی جب کہ پریم چند سماجی حقیقتوں کے عکاس تھے۔ اردو افسانے نے ابتدا ہی سے یونانی، رومی، ہندی، مصری اور اسلامی اساطیر سے ناتا جوڑ لیا۔ سو آدم و حوا، کیوپڈ، سائیکی، نارسی سس، سی سی فس، ساوتری، رام سیتا، ہابیل قابیل، لیلیٰ مجنوں شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، سسی پنوں، قلوپطرہ، شو پاربتی، لکشمی، شکنتلا، کام دیو، بیتال، عیسیٰ اور مریم، موسیٰ اور فرعون طوفانِ نوح، یاجوج ماجوج، سدِ سکندری، خضر، کربلا، حاتم طائی، عنقا، ظلِ ہما، یوسف زلیخا، اصحاب کہف جیسے قصے کہانیاں اور کردار اردو افسانے میں داخل و شامل رہے۔ ان اساطیر کو عصر حاضر کے مسائل سے جوڑ کے معنی خیز بنا لیا گیا۔ ان کی توجیہات دریافت کی گئیں اور افسانے کے لیے نئے افق، نئے در وا کیے گئے۔

افسانہ چونکہ مختصر کہانی ہوتا ہے اور اس کے کردار انسانی معاشرے کے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار ہوتے ہیں سو ان میں بیان کردہ اساطیر کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ ان اساطیر کو علامات اور واقعات دونوں حوالوں سے بیان کیا جاتا ہے۔ اسطورہ چونکہ خود ایک کہانی ہوتی ہے اس لیے کہانی میں مل کے اس کا لطف دوآتشہ ہو جاتا ہے۔ شاعری اگر اساطیر کو رموز و علائم اور رمز و ایما میں بیان کرتی ہے تو افسانہ اسے وضاحت و صراحت

کے ساتھ مگر اجمالی انداز میں بیان کر دیتا ہے یعنی تفصیل تاریخی نہیں ہوتی بلکہ اس میں کہانی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اسی پہلو سے کہانی کے کردار زندگی کی کہانی کہے چلے جاتے ہیں۔ اساطیر کو ادب کی ان اصناف سے ہم آہنگ کرنے کا کام ادیب ہی کرتے ہیں جن کی نظر ہر پہلو پر ہوتی ہے۔

اردو افسانے میں دیومالائی یا اساطیری عناصر کسی منصوبہ بندی کے تحت اُجاگر نہیں ہوئے بلکہ رجحان کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ دیومالا اور افسانوی ادب میں ایک مماثلت یہ بھی ہے کہ دونوں ایک "فرضی" صورتِ حال، ایک کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ دونوں میں تخیل زیادہ متحرک ہوتا ہے۔[۹۰] جدید افسانے کے آغاز سے پہلے اردو افسانے پر ابتدا ہی سے داستانوی عناصر کا غلبہ تھا چنانچہ سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم کے ہاں اساطیری عناصر دیکھے گئے۔ مثلاً خارستان وگلستان میں کیوپڈ اور سائیکی کا اسطورہ ہے۔ اسی رجحان پر نیاز فتح پوری نے افسانے لکھے۔ آنے والے زمانے میں راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، اے۔حمید، ممتاز شیریں، انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، انور سجاد، منشا یاد، منیر احمد شیخ، سریندر پرکاش اور زاہدہ حنا کے افسانوں میں دیومالائی یا اساطیری عناصر کارفرما نظر آئے۔[۹۱]

غزل، نظم، داستان، ناول اور افسانے کے علاوہ اساطیر ادب کی دیگر اصناف میں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً ڈراما، قطعہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ، نعت اور حمد۔ ان اصناف میں کہانی اور کردار کی مناسبت سے یا بیانِ واقعہ کے تقاضے سامنے رکھتے ہوئے اساطیر استعمال کی جاتی ہیں۔ حمد اور نعت اور مرثیہ چونکہ مخصوص موضوعات کی حامل نظمیں ہوتی ہیں لہٰذا ان کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے اساطیر استعمال کرنے میں عقیدت اور احتیاط کا پہلو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ مثنویاں کرداروں کے ذریعے آگے بڑھتی ہیں چنانچہ کرداروں کے واقعات یعنی کہانی کے مطابق ہر مذہب اور مسلک کی اساطیر کو شامل کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر سحرالبیان اور گلزارِ نسیم۔ پس ان اصناف میں فنی تقاضوں کے عین مطابق اساطیر کو استعمال کیا جاتا ہے۔ دراصل اساطیر کو زورِ بیان، خوب صورتی اور وضاحت کی نیت سے ادب کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ ان تاریخی اور تہذیبی مثالوں سے کہنے والی بات کا اثر دُونا ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اَلمنجد۔ کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۶۷ء۔ ص ۷۰

۲۔ محمد مرتضی الزبیدی (مؤلف)۔ تاج العروس۔ مصر: بالمطبعۃ الخیریہ، ۱۳۰۷ھ، المجلد الثالث۔ ص ۲۶۸

۳۔ م۔ سعیدی پور۔ آذ ینفر (مؤلف)۔ فرہنگ فارسی خرد۔ انتشارات اسکندری۔ س ن۔ ص ۲۳

۴۔ حسن عمید۔ فرہنگ فارسی عمید (جلد اوّل)۔ تہران: موسسہ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۵ھ۔ ص ۱۵۳

۵۔ علی رضا نقوی، ڈکتر سید۔ فرہنگ جامع فارسی بہ انگلیسی و اُردو۔ اسلام آباد: انتشارات رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران، چاپ دوم ۱۳۸۲ھ۔ ش۔ ص ۵۰

۶۔ عباس آریان پور کاشانی (مؤلف)۔ فرہنگ کامل، انگلیسی، فارسی (جلد سوم)۔ تہران: موسسہ چاپ و انتشارات امیر کبیر، ۱۹۶۴ء۔ ص ۳۳۲۳

۷۔ علی اکبر (مؤلف)۔ لغت نامہ دھخدا (جلد ششم)۔ دانش گاہ خورشیدی، ۱۳۴۰ھ۔ ص ۲۳۰۳

۸۔ منہاج الدین، پروفیسر شیخ۔ قاموس الاصطلاحات۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء، بار دوم۔ ص ۴۹۸

۹۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی۔ فرہنگ عامرہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۹

۱۰۔ عبدالمجید، خواجہ۔ جامع اللغات (جلد اوّل)۔ لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۶۲

۱۱۔ شان الحق حقی۔ فرہنگ تلفظ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء۔ ص ۴۷

۱۲۔ تصدق حسین رضوی، مولوی سید۔ لغات کشوری (اردو)۔ کراچی: دارالاشاعت، س ن۔ ص ۱۹+۲۲

۱۳۔ قائم رضا نسیم امروہوی، سید۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید (مرتبین)۔ نسیم اللغات۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۳۷

۱۴۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد اول)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۹۵

۱۵۔ اردو انسائیکلوپیڈیا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۷۰۳

۱۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن (مرتبین)۔ منتخب ادبی اصطلاحات۔ لاہور: گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص۱۳۹، ۱۴۰

۱۷۔ انور جمال۔ ادبی اصطلاحات۔ لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۷

18- New Encyclopedia of Britannica. C.D.

19- New Webster's Dictionary of English Language. USA: Delmir publishing company, 1986, P : 632.

20- Weigal, James. Mythology. New york: John wiky & sons, 1985, P : 9.

21- The Encyclopedia of Religion. New york: Macmillan publishing company, 1987, Vol:10, P : 153.

22- J.A.Cuddon. The Penguin Dictionary of Literary Terms & Literary Theory. London: Penguin books, 1992, P : 525,526.

23- Grolier Academic Encyclopedia. USA: Grolier International publishers, 2009, P : 694.

۲۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ قومی انگریزی اُردو لغت۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۹۲

۲۵۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: دانیال، ۱۹۸۷ء، آٹھویں بار۔ ص ۳۰۳، ۳۰۴

۲۶۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر۔ دیومالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۶

۲۷۔ عبدالحق، ڈاکٹر مہر۔ ہندو صنمیات۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء، ص ۱

۲۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ تخلیقی عمل۔ لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۴۱

۲۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ افادات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۷

۳۰۔ قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء، ص ۵۷

۳۱۔ ایضاً

32- K.W.Bolle,E.B. Mythe & Mythology, Vol 12, USA: University of Chicago, 1975, P : 794.

33- Internet. http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology

34- Ibid.

۳۵۔ عفیفہ ارشاد۔ اساطیری تنقید۔ لاہور: مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ۱۹۹۴ء۔ ص ۲۱

۳۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ ژونگ کے نفسیاتی نظریات۔ لاہور: ادارۂ تالیف و ترجمہ، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء۔ ص ۳۰

۳۷۔ ایضاً۔ ص ۳۱

38- Website. http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology

۳۹۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں کا علم بشریات پر لیکچر بہ مقام گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور: س۔ ن

۴۰۔ فریزر، سر جیمس جارج۔ شاخ زریں (عبدالحمید آغا۔ مترجم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۲ء۔ ص (ی)

41- Website. http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology

42- Ibid.

۴۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۶

۴۴۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۴۷

۴۵۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: دانیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۳۳۲

۴۶۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۹۶

۴۷۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے کردار۔ ص ۲۵۸

۴۸۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۹۶

49- New Encyclopedia of Britannica. C.D.

50- Ibid.

51- Website. http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology

52- Ibid.

53- Ibid.

54- Ibid.

55- Website. http://en.wikipedia.org/wiki/Mythology

۵۶۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ افادات۔ ص ۱۳۹

۵۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۴۱

۵۸۔ ولی دکنی۔ دیوانِ ولی (انتخاب از محمد خاں اشرف۔ حسرت موہانی، مولانا)۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۵ء۔ ص ۳۷

۵۹۔ میر تقی میر۔ انتخاب میر (انتخاب از ناصر کاظمی)۔ لاہور: مکتبۂ خیال، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۳۹

۶۰۔ میر تقی میر۔ کلیاتِ میر، جلد دوم (کلب علی خاں فائق۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۱ء۔ ص ۴

۶۱۔ ایضاً۔ ص ۱۲۷

۶۲۔ محمد رفیع سودا۔ کلیاتِ سودا، جلد اوّل (محمد شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۷۳ء۔ ص ۳۵

۶۳۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۶۴۔ درد، خواجہ میر۔ دیوانِ درد (خلیل الرحمن داؤدی۔ مرتب)۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۲۳

۶۵۔ ایضاً۔ ص ۱۹۷

۶۶۔ مصحفی، غلام ہمدانی۔ کلیاتِ مصحفی، دیوانِ اوّل (نور الحسن نقوی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۶۸ء۔ ص ۳۶۵

۶۷۔ مصحفی، غلام ہمدانی۔ کلیاتِ مصحفی، دیوان سوم (نور الحسن نقوی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۷۱ء۔ ص ۴۵۱

۶۸۔ ناسخ، امام بخش۔ کلیاتِ ناسخ، جلد دوم، حصہ اوّل (یونس جاوید۔ مرتب)۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۸۹ء۔ ص ۹۶

۶۹۔ آتش، خواجہ حیدر علی۔ کلیاتِ آتش، جلد اوّل (مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۱۹۷۳ء۔ ص ۱۷۱

۷۰۔ آتش، خواجہ حیدر علی۔ کلیاتِ آتش، جلد دوم (مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید۔ مرتب)۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۷۵ء۔ ص ۷۹

۷۱۔ ایضاً۔ ص ۳۱۳

۷۲۔ ذوق، محمد ابراہیم۔ کلیاتِ ذوق، جلد اوّل (تنویر احمد علوی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۷ء۔ ص ۱۹۹

۷۳۔ ایضاً۔ ص ۲۵۵

۷۴۔ مومن خاں مومنؔ۔ کلیاتِ مومن۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۴ء۔ ص ۱۷۶

۷۵۔ غالبؔ، میرزا اسداللہ خاں۔ دیوانِ غالب (حامد علی خاں۔ مرتب)۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۵ء۔ ص ۲

۷۶۔ ایضاً۔ ص ۱۲

۷۷۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۷۸۔ ایضاً۔ ص ۹۰

۷۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷۵

۸۰۔ ایضاً۔ ص ۱۸۵

۸۱۔ داغ دہلوی۔ انتخاب کلام (معین الدین عقیل۔ مرتب)۔ کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۱

۸۲۔ ایضاً۔ ص ۱۸

۸۳۔ حالیؔ، الطاف حسین۔ کلیاتِ نظم حالی، جلد اوّل (افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادب، ۱۹۶۸ء۔ ص ۶۶

۸۴۔ ایضاً۔ ص ۷۸

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰۵

۸۶۔ اکبرالہ آبادی۔ کلیاتِ اکبر (احمد محفوظ۔ مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۲۰

۸۷۔ اکبر الٰہ آبادی۔ کلیاتِ اکبر (احمد محفوظ۔ مرتب)۔ ص ۴۲۸

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۴۳۸

۸۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء۔ ص ۴۶۷

۹۰۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء۔ ص ۴۱۹

۹۱۔ ایضاً۔ ص ۴۲۷

باب دوم

مذہبی صحایف اور اسلامی تہذیب کی اساطیر اور اردو شاعری

بیسویں صدی میں اردو شاعری

بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر اختتام تک تاریخ اور وقت نے اتنے پینترے بدلے، اتنے واقعات، حادثات اوپر تلے وقوع پذیر ہوئے کہ اس صدی کو انقلاب، ہل چل اور تبدیلی کی صدی کہنا چاہیے۔ ان سو برسوں میں سماجی، سیاسی، تعلیمی، ادبی اور تاریخی حوالوں سے بہت سے واقعات پیش آئے۔ معاشی واقتصادی بدحالی، بے روزگاری، انقلاب پسندی اور انتشار نے بہت کچھ بدل دیا۔ اس کے لیے پہلے اس صدی کے تبدیلی والے مزاج کو سمجھنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے سیاسی منظرنامہ دیکھتے ہیں۔

تقسیم بنگال ۱۹۰۵ء، شملہ وفد، مسلم لیگ کا قیام ۱۹۰۶ء، منٹو مارلے اصلاحات ۱۹۰۹ء، تنسیخ تقسیم بنگال ۱۹۱۱ء، پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء، میثاق لکھنؤ ۱۹۱۶ء، مانٹیگو چیمس فورڈ اصلاحات ایکٹ ۱۹۱۹ء سانحہ جلیانوالہ باغ ۱۹۱۹ء، تحریکِ خلافت ۱۹۱۹ء۔۱۹۲۰ء، تحریکِ خلافت کا خاتمہ ۱۹۲۲ء، ہندوؤں کی انتہا پسندانہ تحریکیں (شدھی سنگھٹن) سائمن کمشن ۱۹۲۷ء، نہرو رپورٹ ۱۹۲۹ء، قائداعظم کے چودہ نکات، گول میز کانفرنسیں ۱۹۳۰ء۔۱۹۳۲ء، علامہ اقبال کا خطبہ الہ آباد، گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء، کانگرسی وزارتیں اور ان کے ظالمانہ عزائم، قرارداد لاہور ۱۹۴۰ء قیامِ پاکستان ۱۹۴۷ء اور قیامِ پاکستان کے آس پاس کی سیاسی ابتری اور ہندو مسلم فسادات۔ اس تقسیم کا تاوان مسلمانوں نے اپنی جان و مال اور آبرو کی قربانی دے کے چکایا۔ اس عظیم تاریخی اتھل پتھل، ہجرت اور مسلم کش فسادات نے اردو ادب کو بھی حد درجہ متاثر کیا۔ افسانے، ناول، ڈرامے اور شاعری کی بیشتر اصناف میں اس سانحہ کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۹ء کا پہلا مارشل لاء، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکا، بھٹو کا عہدِ حکومت، ۱۹۷۹ء میں ضیاء الحق کا مارشل لا (اسی کا نتیجہ مزاحمتی اور علامتی ادب تھا)۔ اس سیاسی منظرنامے نے ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا۔

بیسویں صدی کی ادبی دنیا کا جائزہ لیا جائے تو واضح طور پر چار ادوار سامنے آتے ہیں۔ آغاز میں یعنی ۱۹۰۱ء ہی سے مخزن کا اجرا اور رومانی تحریک کی ابتدا، ۱۹۳۶ء میں لندن کانفرنس اور روسی کمیونسٹ انقلاب کے زیر اثر ترقی پسند تحریک کا آغاز، ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد ادب کا بدلا ہوا منظرنامہ، پاکستانی ادب اور اسلامی کلچر کا نعرہ، بیسویں صدی کا شعری و نثری ادب انھی رجحانات کی داستان ہے۔[1] ادب چونکہ خلا میں تخلیق نہیں ہوتا، اس کی جڑیں اپنی زمین میں بہت دُور تک پھیلی ہوتی ہیں اور بہت نیچے تک گہری ہوتی ہیں۔ یہ ایک تخلیقی اور سماجی عمل ہے لہٰذا بہت وسعت اور پہلوداری رکھتا ہے۔ اُردو شاعری زمانے کے گرم و سرد موسم دیکھ چکی ہے۔ کبھی یہ روایت کے آگے سر جھکاتی ہے اور کبھی روایت سے انحراف کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے روایتی طرزِ احساس میں پہلی نمایاں تبدیلی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ظاہر ہوئی۔ جب مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری سے متعلق اجتہادی نظریات پیش کیے اور قومی و ملی طرزِ احساس نیز سماجی رویوں پر یادگار نظمیں لکھیں۔ دوسری طرف محمد حسین آزاد نے نظمِ معریٰ کو اردو ادب میں متعارف کرایا۔ تیسری نمایاں تبدیلی اکبرالہ آبادی کے کلام کی بدولت سامنے آئی۔ انھوں نے علامتی انداز میں زمانے کے بدلتے ہوئے منفی رویوں پر گہرا طنز کیا۔ ان کی ظرافت، مغربی تہذیب پر تنقید، دوغلے مسلمانوں پر طنز اور ملی طرزِ احساس سے مملو شاعری نے ایک نسل کو متاثر کیا۔ ان کے مشن کو اقبال نے آ کر مکمل کیا اور شاعری میں چوتھا رجحان ظاہر ہوا۔ اقبال نے اسلامی فکر و فلسفے کو زندگی کے لیے مشعل راہ بنایا اور نجات کے لیے عمل کو ناگزیر قرار دیا۔

شاعری کے اس رجحان میں وقت کے ساتھ ساتھ مزید انقلابات رونما ہوئے۔ ۱۹۰۱ء کا سال اردو ادب کے منظرنامے پر جلی انداز سے اُبھرا۔ اسی برس سر عبدالقادر نے ''مخزن'' جاری کیا اور اس کی بساط پر بہت سے شاعر نمایاں نظر آنے لگے۔ ان میں علامہ اقبال، ظفرعلی خان، آغا شاعر قزلباش، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ اور لطیف الدین احمد کے نام اہم ہیں۔ مخزن کے ادیبوں کی کاوشوں نے اردو ادب کو ایک الگ رجحان دیا جسے تاریخ رومانی تحریک کے نام سے یاد کرتی ہے۔ رومانی ادیبوں نے اپنی نگارشات میں تخیل کی جلوہ آرائیاں اور اسلوب کی رنگیں بیانیاں شامل کر دیں۔ آزاد تخیلہ نے رومانی طرزِ احساس کو جنم دیا۔ ادیبوں نے فرد کی انفرادیت اور اہمیت کی

تلاش کا سفر شروع کیا۔ ماضی کے سنہری دھندلکوں میں پناہ ڈھونڈی۔ فطرت کی حسین آغوش میں آسودگی تلاش کی۔ قدیم روایات اور اقدار کے خلاف قدرے باغیانہ آواز بلند کی۔ علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور سپاٹ سادگی کے خلاف رومانی رجحان ایک ردعمل بن کر اُبھرا۔[۲] اس رومانی طرزِ احساس نے سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھ پوری، مرزا ادیب، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اختر شیرانی، محمد دین تاثیر، احسان دانش اور ساغر نظامی جیسے ادیب اردو ادب کو دیے۔ ان تعلیم یافتہ ادیبوں نے روشن خیالی کو اردو ادب کا حصہ بنایا۔

رومانی تحریک نے ادب اور خیال کی دنیا میں جو انقلاب پیدا کیا وہ وقت کی دھول میں ماند پڑنے لگا۔ اس کے مقابلے میں ایک نیا رجحان اردو ادب کا حصہ بنا۔ انفرادیت کی جگہ اجتماعی طرزِ احساس نے لے لی۔ زندگی کے حقائق اور پسے ہوئی طبقے کی نمائندگی کو ادب میں جگہ دی گئی۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے نتیجے میں معاشی استحصال، مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا ذکر ہونے لگا اور اپنے عہد کے مروجہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی جانے لگی۔ یہ نیا رجحان ترقی پسند تحریک کے نام سے ادبی دنیا میں پہچانا گیا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء کی ادبی نسل نے مارکس ازم اور روسی انقلاب کے اثرات قبول کیے۔ نوجوان اور تعلیم یافتہ نسل نے بغاوت کا پرچم بلند کیا اور سماج کی فرسودہ رسموں اور سامراجی ڈھانچے کے خلاف آواز اٹھائی۔[۳] ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ادیبوں میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اُپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اختر حسین رائے پوری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی مجاز لکھنوی، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، اختر الایمان، ظہیر کاشمیری، معین جذبی، جوش ملیح آبادی، مجروح سلطان پوری اور قتیل شفائی جیسے نام شامل ہیں۔ اس تحریک کے نمایاں رجحان اشتراکیت کے خمیر سے گوندھے گئے اور غیر ملکی سامراجیت کے خلاف آواز بن کر گونجے۔ اس تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے بنیادی مسائل کو جگہ دی گئی تاہم جب اس تحریک نے کھوکھلے نعروں اور پراپیگنڈے کی صورت اختیار کر لی تو اپنے آپ ختم ہوتی چلی گئی۔

۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد اردو شاعری کی نمایاں آوازوں میں حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض

احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، ظہیر کاشمیری، عبدالحمید عدم، ظہور نظر، قیوم نظر، حمایت علی شاعر، ضیا جالندھری انجم رومانی، حفیظ ہوشیار پوری، سیف الدین سیف، ساغر صدیقی، تصدق حسین خالد، شکیب جلالی، ناصر کاظمی ابن انشا، احمد فراز، حبیب جالب، شہزاد احمد، ظفر اقبال، سلیم احمد، اسلم انصاری، ناصر شہزاد، یوسف ظفر، احسان دانش شیر افضل جعفری، منیر نیازی، جیلانی کامران، مختار صدیقی، سجاد باقر رضوی، شہرت بخاری، احمد مشتاق اور عبدالعزیز خالد جیسے شعرا شامل ہیں۔ ان شاعروں سے ہٹ کر تین ایسے شاعر اردو شاعری کی بساط پر اُبھرے جن کا نام الگ تعارف اور علاحدہ حیثیت کا متقاضی ہے۔ یہ تین شاعر ن۔م۔راشد، میراجی اور مجید امجد ہیں۔ تینوں ایسے رجحان ساز شعرا کے طور پر سامنے آئے کہ بجائے خود ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گئے۔

ادب ایک سماجی عمل ہے اور ادیب کسی نہ کسی تہذیب، نظریے یا مذہبی افکار کا پروردہ ہوتا ہے۔ ادیب کی افتادِ طبع، نفسیات، ذہنی رجحان اور طبعی میلان شاعری کا رُخ واضح کرتے ہیں۔ شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ جہاں یہ انسان کی باطنی کائنات کو منکشف کرتی ہے وہاں خارجی مسائل کو بھی بیان کرتی ہے۔ اسی داخلی و خارجی حوالے سے شاعر وارداتِ قلبی اور معاشرتی جبر کو بیان کرنے کے لیے کچھ علامتیں وضع کر لیتا ہے۔ یہ علامتیں دیومالائی، مذہبی، لسانی اور تاریخی ہر قسم کی ہو سکتی ہیں۔ یاد رہے کہ بسا اوقات علامتیں شاعری میں ابہام پیدا کر دیتی ہیں جب کہ اساطیر ان الجھنوں کو کھولتی اور مخفی مفہوم تک رسائی میں مدد دیتی ہیں۔ اساطیر کائنات، سماج، تہذیب اور تاریخ کی گتھیوں کو سلجھاتی ہیں۔ ادب کا حصہ بن جانے کے بعد ان کی معنویت جغرافیائی حدود سے اوپر اُٹھ جاتی ہے۔ اسی آفاقیت نے شاعری میں اساطیر کی موجودگی کو زندہ اور بامعنی بنایا ہے۔ آیندہ سطور میں اساطیر کی اسی اہمیت کے پیش نظر بیسویں صدی کے شعری ادب کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ اُسطورہ کے پیچھے چھپی علامتوں کی حقیقت واضح ہو سکے۔

یہاں غرض یہ نہیں ہے کہ علامت کا مفہوم واضح کیا جائے تاہم علامت اسطورہ کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے یا یوں کہہ لیں کہ ہر اسطورہ اپنی ذات میں ایک علامت بھی ہے، سو اس علامت کی حقیقت سے قدرے آگاہی ضروری ہے۔ علامت اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے تاہم علامتیں، تشبیہ، استعارے اور تمثیل سے

زیادہ مرکب اور پیچیدہ چیز ہیں۔۔۔ علامتیں روایت اور مذہب دونوں سے وابستہ ہیں۔(۴) مثلاً ہندو تہذیب میں کنول اور چینی تہذیب میں اژدہا خاص علامتی معنی رکھتے ہیں۔ دوسری طرف شجر یا درخت کا دنیا کی تقریباً تمام تہذیبوں میں حصہ رہا ہے اور اسے شجر حیات، شجر وقت اور شجر وجود کی اصطلاحات سے بیان کیا گیا ہے۔ ہندو اساطیر میں درخت کے بارہ پھل سال کے بارہ مہینوں یا بارہ برجوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ دیومالائی روایات میں تو سیاروں کو دیوتا مان کر انھی کے ناموں پر ہفتے کے دنوں کے نام رکھے گئے ہیں۔ گویا یہ نام بھی علامتی ہیں۔ عیسوی روایات میں شجر صلیب کی علامت ہے اور پھر صلیب بھی درخت کاٹ کر ہی بنائی گئی تھی۔ یہودیوں نے اسے شجر حیات گردانا اور اسلامی اساطیر میں طوبیٰ ایک درخت ہی تو ہے جس کی وسعت اور تنے کے پھیلاؤ کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ ان مذہبی حوالوں کو اساطیر، تاریخ اور ادب سے جوڑتے ہوئے ماہر بشریات سر جیمس جارج فریزر کا بہت سا کام سامنے آتا ہے۔ انھوں نے صنمیات، اساطیر اور بشریات جیسے علوم کے کئی گوشے دریافت کیے۔

> ''اگر موجودہ تالیف میں، میں نے درختوں کی پرستش سے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے تو اس کا سبب یقیناً یہ نہیں کہ تاریخ مذہب میں اس کی اہمیت کے متعلق میں نے مبالغے سے کام لیا ہے۔ چہ جائیکہ میرا مدعا اس کی بنا پر صنمیات کا ایک مکمل نظام اخذ کرنا ہو۔۔۔ میں مذہب کے ارتقا میں درختوں کی تقدیس کو سب سے اہم ہرگز نہیں سمجھتا بلکہ میری رائے میں یہ چیز قطعی طور پر دوسرے عوامل، خاص کر متوفی انسانوں کے خوف کے تابع تھی۔'' (۵)

انھی علامتوں میں اساطیر اور دیومالائیں موجود ہیں جن کی دریافت مطالعے کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ کائنات کی بہت سی مخفی اور ظاہری علامات اساطیر سے جا ملتی ہیں جیسے سورج، چاند، ہوا، پھول، دھرتی، برگد، سمندر، پہاڑ اور پرندے وغیرہ۔ انھی علامات اور اساطیر کو اردو کے ادیبوں نے اپنی نگارشات کا حصہ بنایا ہے اور انھی رموز و علائم نے معانی کے نئے در وا کر دیے ہیں اور انھی اساطیر نے ایک درجے پر جا کر تلمیحات کا روپ دھار لیا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب میں رومانی تحریک اور اردو نظم کا آغاز ہوا۔ سو یہ اساطیری جائزہ اسی ترتیب سے لیا جائے گا تاکہ تاریخ، حالات اور وقت کی مناسبت سے جو تبدیلیاں اور نئے

رجحانات سامنے آئیں ان کی نوعیت اور اہمیت کا بہتر اندازہ ہو سکے۔ اس طریقے سے ادب کے بدلتے تناظر واضح ہوں گے۔ اقبالؔ گو کسی بھی تحریک کا حصہ نہ تھے مگر ان کی شخصیت بجائے خود ایک توانا تحریک تھی لہٰذا بیسویں صدی اور ان کی شاعری کا آغاز ایک ساتھ ہوا۔ اس لیے سب سے پہلے تذکرہ اقبال ہی کا ہوگا۔

آیندہ سطور میں اسلامی اساطیر کی تلاش کا سفر شروع کیا جائے گا۔ سو مناسب ہے کہ اسلام جو دیومالائی مذہب نہیں، اس کی اساطیر ذرا وضاحت سے بیان کر دی جائیں۔ دنیا کے ہر مذہب اور مسلک کا آغاز تخلیق کائنات کے مسئلے سے ہوتا ہے۔ اسلامی اساطیر اور قصص کا بنیادی ماخذ قرآن پاک، احادیث اور سیرتِ پاک کی کتب ہیں۔ ان کے ساتھ تاریخ اور سوانح کو بھی شامل کر لیا جائے تو مناسب رہے گا۔ ایک طرح سے یہ اساطیری مطالعہ تاریخ اور تہذیب ہی کا مطالعہ ہے۔

اسلامی اساطیر:

اسلامی نقطۂ نظر کی رُو سے اللہ تعالیٰ کی ذات وحدہٗ لاشریک ہے۔ وہی حاکمِ اعلیٰ اور مالک و خالق ہے۔ توحید کے اسی بنیادی دھارے سے تخلیق اور علم کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے نور ہی سے نورِ محمدیؐ خلق کیا۔ یہ کائنات ایک ''کُن'' سے پیدا کی۔ اسی لیے اسے ''جہانِ کاف و نون'' کہا جاتا ہے۔ آسمانوں، زمینوں، فضا، خلا، پاتال، سورج، چاند، ستارے، پہاڑ، دریا، سمندر، پرندے، نباتات اور انسان خلق کیے اور اُسی روز تمام روحوں کو جمع کر کے وعدہ لیا کہ بتاؤ تمھارا رب کون ہے تو جواب ملا کہ ''بے شک تُو'' اسی دن کو ''روزِ الست'' کہا جاتا ہے۔ آدمؑ کو مٹی سے بنایا اور اسے اپنا خلیفہ بنا کر زمین پر بھیج دیا۔ آدمؑ وحوا سے نسلِ انسانی چلی۔ جیسا کہ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ:

> ''اے لوگو! ہم نے تمھیں ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا اور بنایا تمھیں گروہ اور قبیلہ تاکہ تم ایک دوسرے کو پہچان سکو۔'' (سورۃ الحجرات)

آدمؑ دنیا کے پہلے انسان اور نبی تھے۔ اُن سمیت اللہ تعالیٰ نے ایک لاکھ چوبیس ہزار انبیا مبعوث کیے جو دین

اسلام کی تبلیغ کرتے رہے۔ اللہ کے احکامات اپنی اقوام تک پہنچاتے رہے۔ ان انبیا میں سے چند کے نام یہ ہیں:
آدمؑ، شیثؑ، ادریسؑ، نوحؑ، ہودؑ، صالحؑ، یونسؑ، ابراہیمؑ، اسمٰعیلؑ، اسحٰقؑ، یعقوبؑ، یوسفؑ، الیاسؑ، الیسعؑ، لوطؑ
شعیبؑ، خضرؑ، موسیٰؑ، ہارونؑ، یوشعؑ، ایوبؑ، عزیرؑ، سموئیلؑ، داوٗدؑ، سلیمانؑ، حزقیلؑ، ذوالکفلؑ، ایلیاہؑ، زکریاؑ، یحییٰؑ
یرمیاہؑ، دانیالؑ، عیسیٰؑ اور محمدؐ۔ انھی انبیا کے واقعات کو قرآن پاک میں ''اساطیر الاولین'' کہا گیا ہے۔

> ''جب اس کے سامنے ہماری آیات پڑھی جاتی ہیں تو بول اُٹھتا ہے کہ یہ تو اگلے لوگوں کی کہانیاں ہیں۔'' (سورہ القلم)

اپنے ان منتخب بندوں کو پروردگار نے کچھ معجزات، صحائف اور الہامی کتابیں عطا فرمائیں۔ حضرت محمدؐ کو آخری اور اپنا محبوب نبی قرار دیا۔ انھی کے ذریعے دینِ اسلام کی تکمیل ہوئی۔ اساطیر اور تلمیحات وعلامات کے حوالے سے اولادِ رسولؐ اور اصحاب رسولؐ کے کارنامے بھی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اللہ تعالیٰ کے مقرب فرشتوں کا ذکر بھی اساطیر کی ذیل میں آتا ہے۔ جیسے جبرئیل، میکائیل، اسرافیل، عزرائیل، کراماً کاتبین، منکر نکیر۔ اللہ تعالیٰ نے زندگی، موت، رزق اور مقدر اپنے ہاتھ میں رکھا اور انسانوں کو جبر واختیار کے مسئلے میں اُلجھا دیا۔ دنیا خلق کرنے والے نے قیامت کو آخری حد قرار دیا۔ لہٰذا ازل سے ابد تک کے درمیانی عرصے میں اس دنیا کو قائم رہنا ہے۔ جنت، جہنم، برزخ اور روزِ الست، تخلیقِ کائنات اور روزِ حشر مقرر کر دیے۔ ذرے ذرے کا مالک وہ ہے۔ اسی عقیدۂ توحید نے دینِ اسلام کو منفرد دین اور اسلامی اقدار نے اس کو دینِ فطرت بنا دیا ہے۔ انبیا کے علاوہ کچھ کردار اللہ کے صالحین بندوں کے ہیں جیسے ذوالقرنین اور حکیم لقمان وغیرہ۔

قصص القرآن اور اساطیر کے انھی واقعات کو مختلف شاعروں نے کبھی علامت اور کہیں تلمیح کے انداز میں بیان کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ماضی کی ان کہانیوں کو ہماری اصلاح، تربیت، تلقین اور عبرت کے لیے بیان کیا ہے۔ ان کے بیان کرنے اور پھیلانے کا حکم دیا ہے تاکہ لوگ سوچ بچار کریں۔ ہر شے کی ضد کو بنایا تاکہ روشنی کو اندھیرے، خیر کو شر اور اللہ تعالیٰ کی ذات کو ابلیس کی ضد سے ممتاز کر سکیں۔ خود اپنی ذات کی پہچان کے لیے پروردگار نے دیکھنے والوں کے لیے ''آیات بیّنات'' بنا دیں۔ علامہ اقبال نے انھی کرداروں اور واقعات کو جدید

زمانے پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی دنیائے شعر کی بنیاد اسی دینِ حنیف کی مختلف روایات پر رکھی ہے۔

اردو نظم اور اسلامی اساطیر:

علامہ محمد اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرنے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ روایتی ڈگر سے ہٹ کر کوئی کام کرنا چاہتے تھے۔ کوئی ایسا کام جو نری شہرت نہ دلائے بلکہ کسی مقصد کا پیام بر بھی بن جائے اور مسلمانوں کے لیے راہِ عمل بھی۔ تاہم یہ مقصد شعری حسن کو زائل نہ کرے چنانچہ ان کی نظموں کے عنوانات اور مشمولات ان کے اس انوکھے اور فقید المثال مشن کا ثبوت ہیں۔ اقبال کی شاعری نے وطنیت سے قومیت تک کا سفر بخوبی طے کیا اور پھر اس میں آفاقیت جیسی خصوصیت پیدا ہوگئی۔ اپنے مافی الضمیر کو انھوں نے شعری تمثالوں، تاریخی حوالوں اور اساطیری شخصیات کی مثالوں سے واضح کیا ہے۔ وہ ماضی کی ان کہانیوں کو مثال بنا کر زمانہ حال کے انسان سے حرکت وعمل کی توقع رکھتے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل دراصل وقت کے بہتے دھارے کا حصہ ہیں۔ اسی تسلسل اور عمل میں زندگی کا راز پوشیدہ ہے۔ وہ اساطیر سے متحرک زندگی کا کام لینا چاہتے ہیں۔ اساطیری حوالوں میں سے آدمؑ، ابلیس، موسیٰؑ کلیم اللہ، ابراہیمؑ خلیل اللہ، خضرؑ، حضرت علیؓ اور امام حسینؓ ان کی شاعری کے پسندیدہ اسلامی کردار ہیں۔ ان کرداروں کی اہمیت وانفرادیت کو انھوں نے جابجا بیان کیا ہے۔ اقبال کی جن نظموں میں اسلامی اساطیر اور اساطیری کردار آئے ہیں ان کے عنوانات یہ ہیں: ہمالہ، تصویرِ درد، ہلال، سرگزشتِ آدم صبح کا ستارہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، حسن وعشق، عبدالقادر کے نام، بلادِ اسلامیہ، شکوہ، سیرِ فلک شمع وشاعر، شفاخانہ حجاز، جوابِ شکوہ، کفر واسلام، بلال، میں اور تو، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ ذوق وشوق، ایک نوجوان کے نام، لالۂ صحرا، ساقی نامہ، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جبریل وابلیس، سینما، فقر، ابلیس کی عرض داشت، آزادیٔ افکار، لاالٰہ الا اللہ، معراج کافر اور مومن، تقدیر، آدمؑ، مہدیؑ، قُم باذن اللہ، سلطان ٹیپو کی وصیت، ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں سے ابلیس کی مجلسِ شوریٰ۔ اقبال کی ان نظموں میں اسلامی اساطیر کا اک جہان آباد ہے۔ چند مثالوں سے ہی اس بات

کی وضاحت ہو جائے گی۔

بانگِ درا:

ے ایک جلوہ تھا کلیم طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے
(ہمالہ)[۶]

مندرجہ بالا شعر میں حضرت موسیٰؑ کے اللہ سے ہم کلام ہونے کی طرف اشارا ملتا ہے۔ آپ کوہِ طور پر جو یمن کی وادیٔ سینا میں واقع ہے۔ اللہ تعالیٰ سے ہم کلام ہوتے تھے۔ اسی جگہ آپ نے کہا ''رب ارنی'' اور اللہ نے جواب دیا ''لن ترانی'' حضرت موسیٰؑ کے اصرار پر اللہ تعالیٰ نے اپنے نور کی تجلی کوہِ طور پر گرائی۔ نتیجتاً پہاڑ جل کے سیاہ ہو گیا اور حضرت موسیٰؑ نظارے کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو گئے۔ آج بھی لوگ کوہِ طور کا سرمہ آنکھوں میں لگاتے ہیں۔[۷] حضرت موسیٰؑ کے اس واقعے کو اقبال نے کمال مہارت سے مندرجہ بالا شعر میں سمو دیا ہے۔

ے شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو
(تصویرِ درد)[۸]

یعنی حضرت آدمؑ نے شجرِ ممنوعہ کھایا اور ترکِ اولیٰ کے لیے انھیں جنت سے زمین پر آنا پڑا۔ حضرت آدمؑ کا جنت سے زمین کی طرف آنا حکمِ ربّی اور مشیّتِ الٰہی تھا۔

ے نظر تھی صورتِ سلمان ادا شناس تیری
شراب دید سے بڑھتی تھی اور پیاس تیری
تجھے نظارے کا مثلِ کلیم سودا تھا
اویس طاقتِ دیدار کو ترستا تھا
مدینہ تیری نگاہوں کا نور تھا گویا
ترے لیے تو یہ صحرا ہی طور تھا گویا
(بلال)[۹]

ذکر حضرت بلالِ حبشی کا ہے اور ساتھ ہی حضرت سلمان فارسی کا حوالہ ہے جن کا نام ''مابہ'' تھا اور جو آتش پرست

تھے، ایران سے چل کر سرزمین حجاز آئے، اسلام قبول کیا اور پیغمبر آخرالزماں نے ان کا نام ''سلمان'' رکھا اور انھیں زہد و عبادت کی بنا پر اپنے اہلِ بیت میں شمار کیا۔ حضرت اویس قرنی جو مدینہ سے باہر مقیم تھے اور عشقِ رسولؐ اور دیدارِ رسول کو تڑپتے تھے مگر والدہ کی دیکھ بھال انھیں کہیں جانے سے روک دیتی تھی۔ حضرت اویس ہی نے غزوہ احد میں رسول پاکؐ کے دندان مبارک کے شہید ہونے کی خبر سن کر اپنے تمام دانت باری باری توڑ ڈالے۔ یہ عشقِ رسول کے اظہار کا فقید المثال جذبہ تھا۔ نظم میں حضرت بلال کے کردار کے ذریعے اسی جذبے کو بیان کرنا چاہا ہے۔

ایک پتھر کے جو ٹکڑے کا نصیبا جاگا
خاتمِ دستِ سلیماں کا نگیں بن کے رہا
(صبح کا ستارہ)[10]

حضرت سلیمانؑ کے ہاتھ کی انگوٹھی کی طرف اشارا ہے جو مہر نبوت بھی تھی اور حکومت و ریاست کی علامت بھی۔ اقبال نے بتانا یہ چاہا ہے کہ اہمیت پتھر کی نہیں بلکہ اختیار دینے والی ذات باری تعالیٰ کی ہے۔

جلوۂ یوسفِ گم گشتہ دکھا کر ان کو
تپش آمادہ تر از خونِ زلیخا کر دیں
(عبدالقادر کے نام)[11]

حضرت یوسفؑ کا قصہ جنھیں ان کے بھائیوں نے کنویں میں گرا دیا اور آپ ایک قافلے کے ذریعے عزیزِ مصر تک پہنچے۔ اُس کی بیوی زلیخا آپؑ پر عاشق ہو گئی اور آپ کو بے گناہ ہوتے ہوئے بھی قید رہنا پڑا۔ آپؑ کی گم شدگی نے آپؑ کے والد حضرت یعقوبؑ کو بھی بے قرار کیے رکھا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے سورۂ یوسفؑ)

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری تو قتیلِ شیوۂ آزری
نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسد اللّٰہی وہی مرحبی وہی عنتری
(میں اور تو)[12]

ایک تو حضرت موسیٰؑ کلیم اللہ کی طرف اشارا ہے اور اسی کی مناسبت سے جادوئے سامری کا ذکر ہے۔ سامری

جس نے حضرت جبرائیل کے قدموں کی خاک سے اپنے سونے کے بچھڑے میں جان ڈالی اور دوسرا حوالہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ کا ہے جن کے چچا آزر بُت تراش تھے اور پیغمبر خدا نے انھیں توحید کی طرف بلایا تھا۔[۱۳] دوسرے شعر میں حضرت علیؑ، شیر خدا کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے غزوہ خیبر میں عنتر اور مرحب کو جہنم واصل کیا۔ اس فتح کے لیے رسولِ خدا نے علم حضرت علیؑ کو عطا کیا تھا اور دعا کی تھی۔

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

خونِ اسرائیل آ جاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری
سروری زیبا فقط اُس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی باقی بُتانِ آزری

(خضرِ راہ)[۱۴]

''خضرِ راہ'' سے دی گئی پہلی مثال میں حضرت موسیٰ اور خضرؑ کی ملاقات کی طرف اشارا ملتا ہے۔ جب حضرت خضرؑ نے کشتی میں سوراخ کر دیا تاکہ ظالم بادشاہ اسے ہتھیا نہ سکے۔ آگے چل کر ایک لڑکے کو اس بنا پر مار دیا کہ وہ بڑا ہو کر اپنے والدین کے لیے مصیبت بننے والا تھا جب کہ یتیم بھائیوں کی دیوار بلامعاوضہ تعمیر کرا دی کیوں کہ اس کے نیچے ان کا خزانہ دبا تھا۔ یہ واقعہ سورۂ کہف میں بیان ہوا ہے۔ دوسری مثال میں حضرت ابراہیم کے آگ میں پھینکے جانے کے واقعے کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

ان چند مثالوں کے بعد ذکر ہے ان چند نظموں کا جو فہرست میں تو درج ہیں تاہم مثال کے لیے کوئی شعر درج کرنے کے بجائے ان کا الگ سے حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ نظمیں بالِ جبریل میں شامل ہیں: فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اور جبریل و ابلیس۔ یہ

نظمیں اساطیر کو بیانیہ نہیں بلکہ ڈرامائی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں ارمغانِ حجاز کی مشہور نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ''۔ یہ تمام نظمیں تمثیلیہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ اقبال کی شاعری میں مردِ مومن کا کردار تو قابلِ ذکر ہے ہی، اس کے ساتھ راندۂ درگاہ ابلیس (عزازیل) بھی ان کی نظموں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ ایک تو یہ کردار اپنے انکار کی وجہ سے اقبال کو کھٹکتا ہے مگر کمالِ فن یہ ہے کہ خیر کی اہمیت کو اس کی ضد، شر سے واضح کیا ہے۔ ابلیس کا کردار دنیا کے نظام میں اللہ تعالیٰ کی ذات سے مل کر ایک روایتی تکون بناتا ہے جیسے یزدان و اہرمن۔ مقصد صرف خیر کی طاقت کو ظاہر کرنا ہے۔۔۔

بالِ جبریل:

جبریل

کھو دیے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھو اللہ ھو اللہ ھو

(جبریل و ابلیس)[۱۵]

اردو نظم کے حوالے سے ایک اور اہم نام **مولانا ظفر علی خاں** کا ہے۔ ظفر علی خاں نے حمد و نعت، مرثیہ، قومی و ملی شاعری، تاریخی و اخلاقی موضوع اور سیاست جیسے موضوعات پر متعدد نظمیں لکھیں۔ اخلاق اور سیاست پر لکھتے ہوئے بعض اوقات ان کا لہجہ طنزیہ ہو جاتا تھا۔ ان کی شاعری کے انھی گوناگوں موضوعات نے

انھیں دوام بخشتا ہے۔ دراصل حمد و نعت کے شعبے میں اساطیر بآسانی تلاش کی جاسکتی ہیں مگر یہ موضوع الگ سے تحقیق کا تقاضا کرتا ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ ظفر علی خاں نے قومی اور اخلاقی موضوعات کی حامل نظموں میں تاریخی اور اساطیری حوالوں سے خوب کام لیا ہے۔ وہ صحافی اور مصلح کے طور پر پہچانے گئے۔ اپنی شاعری کے ترکش سے اُنھوں نے اصلاح، طنز اور تلقین ہر طرح کے تیرے چلائے ہیں۔

''ظفر علی خاں کا میدانِ شاعری بہت وسیع ہے۔ انھوں نے بہت سے موضوعات کو اپنایا۔ ظفر علی خاں کو زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔'' (۱۶)

مولانا ظفر علی خاں کی جن نظموں میں اساطیری علامتیں ملتی ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

ربّ العالمین، آوازۂ حق، رحمۃ للعالمین، شبِ معراج، فخرِ رسل، نورِ حقیقت، جہانِ باطن، نفیرِ اسلام، رہتاس، شانِ اسداللّٰہی، جستجو، حجتِ حق کا اتمام، نغمۂ فارابی، حجتِ منتظر کا انتظار، اقتصاد، سرکارِ دو عالم کا دربار، لیس کمثلہ شیئ، صاحب قاب قوسین او ادنیٰ، شمع حرا، عشقِ رسولؐ، اخلاقِ مرتضوی، انسانی آزادی کا اسلامی تصور، یادِ ایام، اسلام کے کرشمے، تاجِ سلیمان، انتظارِ سحر، اسلام کی شہنائی، آموختہ اور شورِ محشر وغیرہ۔

ان نظموں سے چند مثالیں بھی یہاں درج کی جارہی ہیں:

دیکھ کے تجھ کو گرے لات و ہبل منہ کے بل
آتے ہی تیرے فرو ہو گئی نارِ جحیم
کون سی ایسی ہوئی اس میں تعجب کی بات
تیرے اشارے سے ہو اگر یہ کامل دو نیم

(فخرِ رسل)[۱۷]

اصحابِ فیل ارضِ حرم سے ہوئے فرار ہر کنکری حجارۂ سجّیل ہو گئی

(حجتِ حق کا اتمام)[۱۸]

۵۷۱ء بمطابق سن ایک عام الفیل میں یمن کے حاکم ابرہہ نے بیت اللہ کو منہدم کرنے کی ناپاک سازش کے تحت

مکہ پر چڑھائی کی۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے گھر کی حفاظت کے لیے ابابیلوں کو بھیجا جن کی چونچوں اور پنجوں میں کنکریاں تھیں۔ انھوں نے یہ کنکریاں ابرہہ کے لشکر پر برسائیں۔ یہ کنکری جس کے سر پر بھی پڑی اسے خارش نے آ گھیرا اور کھجانے سے خون جاری ہو گیا اور گوشت گل گل کر گرنے لگا۔ نتیجتاً ہاتھیوں پر سوار ابرہہ کا لشکر تباہ ہوا اور بیت اللہ محفوظ رہا۔[۱۹]

اسی واقعے کی طرف قرآن پاک کے تیسویں پارے کی ایک سورہ میں اشارا کیا گیا ہے:

ترجمہ: ''کیا تم نے نہیں دیکھا کہ تمھارے پروردگار نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیا کیا؟
کیا اس نے اُن کی چال کو بے کار نہ کر دیا؟ اور اُن پر دَل کے دَل پرندے (ابابیل)
بھیجے جو اُن کے اوپر پتھریلی مٹی کی کنکریاں پھینکتے تھے۔ پھر اُن کو چبائے ہوئے بھُوسے
کی مانند کر دیا تھا۔'' (سورۃ الفیل)

اسلام کے جلال کا پرچم ہوا بلند ۔۔۔ بستی اُلٹ گئی ہے ثمود اور عاد کی
(اقتصاد)[۲۰]

عاد، حضرت ہودؑ اور ثمود، حضرت صالحؑ کی امتیں تھیں۔ قومِ عاد کو تیز، سرد اور ٹھٹھرا دینے والی ہوا یعنی ''صرصر'' کا عذاب دیا گیا اور قومِ ثمود کو اونٹنی والے واقعے کے ذریعے آزمایا گیا مگر وہ آزمائش پر پورے نہ اُترے اور ان کی بستیاں نیست و نابود ہو گئیں۔[۲۱]

کہیں فسانہ وہ یعقوب کا ہے کنعاں میں ۔۔۔ کہیں ترانہ وہ داؤد کا زبور میں ہے
(لیس کمثلہ شییٔ)[۲۲]

پھُوٹا جو سینۂ شبِ تارِ الست سے ۔۔۔ اُس نورِ اوّلیں کا اجالا تمھی تو ہو
جلتے ہیں جبرئیل کے پَر جس مقام پر ۔۔۔ اُس کی حقیقتوں کے شناسا تمھی تو ہو
(صاحبِ قابَ قوسین اَو اَدنیٰ)[۲۳]

مندرجہ بالا نظم میں روزِ الست، شبِ معراج اور مقامِ سدرۃ المنتہیٰ کا ذکر آیا ہے۔ سفرِ معراج ساتویں آسمان پر پہنچ کر حضرت جبرائیل کے لیے تو ختم ہوا مگر سرورِ کائنات پیغمبر الزماںؐ اس مقام سے آگے بڑھ کر خالقِ کائنات

سے ملے اور ان کے درمیان محض دو قوسوں کا فاصلہ رہ گیا۔ واقعہ معراج قرآنِ پاک کی سورہ بنی اسرائیل میں بیان ہوا ہے۔

ہے پھر ابرہہ کی کوشش کہ بنائے کعبہ ڈھا دے
مگر اس میں ہم کو شک ہے کہ مہم یہ سر بھی ہوگی
(انتظارِ سحر)[۴۴]

حفیظ جالندھری اگر کچھ نہ بھی لکھتے تو ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے پاکستان کا قومی ترانہ کافی تھا مگر ہم نے قومی اہمیت کی چیزوں کو وقعت دینا چھوڑ دیا ہے۔ حفیظ بنیادی طور پر گیت نگار تھے۔ اس خصوصیت نے ان کی شاعری میں نغمگی اور موسیقیت بھر دی ہے۔ اُنھوں نے علامہ اقبالؔ اور غلام قادر گرامیؔ کے بھی اثرات قبول کیے چنانچہ رجائیت کی فضا حفیظ کی نظموں میں جاری و ساری ملتی ہے۔ اپنی نظموں میں انھوں نے جن اسلامی اساطیر کو جگہ دی ہے ان میں عشق بھی حسن ہے، طوفانی کشتی، زندگی، عید کا چاند، ہمالیہ، شہسوار کربلا ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح، عید میلاد النبیؐ اور لاہور اہم ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ وہ بنیادی طور پر گیت نگار تھے لہٰذا اسی نسبت سے ان کے گیتوں اور دیگر نظموں میں ہندی الفاظ اور ہندو دیومالا کے کردار بھی ملتے ہیں اور ان کا ذکر آیندہ باب میں آئے گا۔ اسلامی اساطیر کے حوالے سے چند مثالیں درج ذیل ہیں:

خامہ انوار فشاں منزلِ دل خواہ میں ہے	برقِ ایمن کا اثر ایک پرِ کاہ میں ہے
طورِ مشعل لیے ہر ہر قدم اس راہ میں ہے	کبھی خورشید میں ہے فکر کبھی ماہ میں ہے

دل یہ کہتا ہے کہ ہر ذرّے کو موسیٰؑ کر دوں
آنکھ جس کوہ پہ ڈالوں اسے سینا کر دوں
(عشق بھی حسن ہے)[۴۵]

حضرت موسیٰؑ کے واقعے کا ذکر پچھلی سطور میں کیا گیا ہے۔ اس پوری نظم میں حفیظ نے وادیٔ ایمن، کوہِ طور اور موسیٰؑ کلیم اللہ کا تذکرہ کیا ہے۔

اے نوحؑ کے کھویا
لگ جائے پار نیّا
(طوفانی کشتی)[۴۶]

حضرت نوحؑ کے زمانے کے طوفان اور ان کی بنائی گئی کشتی کا ذکر ہے۔ طوفانِ نوحؑ کے سامنے صرف اسی کشتی کو پناہ تھی جو اس میں داخل ہوا گویا اللہ کی امان میں آ گیا جب کہ نافرمانوں کو اس طوفان نے غرق کر دیا۔

ے دانۂ گندم کے بدلے آدمی کو بیچ ڈال
او زمین زندگی او آسمانِ زندگی

(زندگی)(۲۷)

''دراصل حفیظ کو مقبولیت اس لیے حاصل ہوئی کہ انھوں نے جدت پسندی کی وجہ سے نئی راہیں تو نکالیں لیکن قدیم اور رائج الوقت طرز کو ترک نہیں کیا بلکہ اس میں تبدیلی اور تکمیل کر لی۔ انھوں نے ترنم اور موسیقیت کا عنصر اردو شاعری میں شامل کر کے اس کے حُسن کو چار چاند لگا دیے۔'' (۲۸)

یہ مردِ حق پرست ہے ئے رضا سے مست ہے
کہ جس کے سامنے کوئی بلند ہے نہ پست ہے
اُدھر ہزار گھات ہے مگر عجیب بات ہے
کہ ایک سے ہزار ہا کا حوصلہ شکست ہے

ے یہ بالیقیں حسینؑ ہے
نبیؐ کا نورِ عین ہے

(شہسوارِ کربلا)(۲۹)

مذکورہ بالا بند میں تو اسۂ رسولؐ، امام حسینؑ کا ذکر کیا گیا ہے جنھیں سرزمینِ کربلا میں تین دن کا بھوکا پیاسا شہید کر دیا گیا۔ امام حسین نے یزید (حاکمِ شام) کے خلاف کلمۂ حق بلند کیا اور دینِ اسلام کو بچانے کے لیے اپنی اور اپنے اکہتر (۷۱) ساتھیوں کی جانوں کا نذرانہ پیش کیا۔ اس جنگ میں ان کے بھائی، بیٹے، بھانجے، بھتیجے، غلام، دوست اور اصحاب شہید ہوئے۔ یہ واقعہ ۱۰ محرم الحرام ۶۱ھ میں پیش آیا۔

ے ہے تو یہ جنت مگر انسان بستے ہیں یہاں
خُلد سے نکلے ہوئے ارمان بستے ہیں یہاں

(لاہور) (۳۰)

ان نظموں سے ہٹ کے حفیظ کا ایک اور کارنامہ شاہ نامۂ اسلام جیسی شاہکار طویل نظم ہے۔ یہ حفیظ جیسے انسان کے حصے میں آئی ایک سعادت ہے۔ اس کام کا بیڑا انھوں نے خدمت سمجھ کر اٹھایا اور خوب نبھایا۔ اس طویل نظم کو تاریخ اسلام کی منظوم صورت سمجھیے تاہم یہ کام فقید المثال اور اعلیٰ معیار کا ہے۔ اس حوالے سے خود حفیظ کی رائے دیکھیے:

> ''(شاہنامہ اسلام) کی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔۔۔۔اگست ۱۹۳۳ء میں شاہنامہ اسلام کی دوسری جلد بھی مکمل ہو کر زیور طبع سے آراستہ ہوگئی۔۔۔۔دوسری جلد میں جنگ بدر کا مکمل واقعہ کم و بیش ہزار اشعار میں سمایا ہے۔ غزوۂ سویق، حضرت فاطمۃ الزہرا کی شادی، قریش کی انتقامی تیاریاں، آخر مدینے پر حملہ۔۔۔۔آنحضرت کا صحابہ کو ساتھ لے کر نکلنا اور مدافعت۔۔۔۔تیسری جلد جو زیر تصنیف ہے جنگ احد، غزوہ احزاب، غزوہ خیبر اور فتح مکہ تک کے واقعات پر حاوی ہوگی۔'' (۳۱)

(حفیظ: ۲۱ رمئی ۱۹۳۵ء)

یہ نظم ابتدائے آفرینش اور تخلیق آدمؑ سے لے کر دیگر انبیا کے واقعات کو سموتی سرزمین عرب کی تاریخ پر آ جاتی ہے اور زمانہ جاہلیت، ظہور اسلام، ہجرت نبوی اور غزوات کے تفصیلی واقعات قلم بند ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ نظم چار جلدوں کی جدید کتابی صورت میں مکمل دستیاب ہے۔ موضوع کو دیکھتے ہوئے یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ پوری نظم میں اساطیر اور تاریخ کا خزانہ موجود ہے۔ تاریخ کے اس شاندار وقت کو حفیظ پھر سے مسلمانوں میں زندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔

خدا نے حضرت آدمؑ کو دنیا کی خلافت دی
جہاں میں اپنا نائب کر کے بھیجا یہ سعادت دی

(شاہنامۂ اسلام)(۳۲)

خلیل اللہ کو اس آگ کے انبار میں پھینکا
گل توحید گویا تختہ گلزار میں پھینکا (۳۳)

زمین پر ایڑیاں بچے نے رگڑی تھیں بہ ناچاری
ہوا تھا چشمہ آب سرد و شیریں کا وہاں جاری (۳۴)

بڑی شوکت ملی اس قوم کو عہد سلیمان میں
عظیم الشان ہیکل ہو گئی تعمیر کنعاں میں (۳۵)

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوب سبحانی
سلام اے فخر موجودات فخر نوع انسانی

(حفیظ جالندھری۔شاہنامۂ اسلام) (۳۶)

اختر شیرانی کم عمری ہی میں شعر کہنے لگے تھے۔ان کی شاعری میں رومانیت، رنگینی اور شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ ریاست ٹونک کے رہنے والے تھے مگر ابتدائی تعلیم کے بعد لاہور چلے آئے۔ ریاست ٹونک کے قدرتی مناظر اور رعنائیاں انھوں نے اپنی شاعری میں جگا لیں۔ان کی رومانی شاعری کے مناظر جیتے جاگتے ہیں اور ان کا محبوب گوشت پوست کی زندہ عورت ہے جسے وہ ریحانہ، عذرا، طلعت، پروین اور سلمٰی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ان کا عشق غیر فطری نہیں تاہم افلاطونی ضرور ہے۔ان خواتین کرداروں سے قطع نظر ان کے ہاں اساطیری کردار بھی چلتے پھرتے مل جاتے ہیں۔جن نظموں میں اسلامی اساطیری حوالے ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں: اے عشق کہیں لے چل (حضرؑ)، نشید آغاز (حسنِ یوسف کا ذکر)، یادگارعلیؑ، شامِ بنگال (یوسف زلیخا)، اسلام کا شکوہ، اڈیٹر کی شان میں (وادیٔ ایمن)، گلبانگ قفس، نغمۂ بہار (حضرت سلیمانؑ حضرت نوحؑ) اور شمع حرم وغیرہ۔ علاوہ ازیں کچھ نعتیں ہیں جن میں اساطیری کرداروں کا ذکر ہے جنھیں تلمیحات کے ذیل میں بھی رکھا جا سکتا ہے۔

ہر ایک قدم یاں مجلسِ غم، ہر تازہ ستم اک مصرِ الم
اس حال میں پوچھیں کس سے یہ ہم غم دیدۂ کنعاں کیسے ہیں

(گلبانگ قفس) (۳۷)

مصرِ افکار تھا بیگانہ زلیخاؤں سے
میرے ارماں کدے محروم تھے سلماؤں سے

(طلوع محبت سے پہلے) (۳۸)

ایم۔ڈی تاثیر بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے تاہم ان کی شاعری میں ترقی پسندانہ عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی مگر شاعری میں انسانی جذبوں کے اظہار ہی کو اہمیت دی۔ اساطیری حوالے ان کی جن نظموں میں ملتے ہیں، ان میں مناجات، جلوۂ طور اور مکّہ کا شیر اہم ہیں۔ علاوہ ازیں کچھ متفرق اشعار میں اساطیر مل جاتی ہیں جو نہ غزل کے شعر ہیں نہ کسی نظم کا حصہ ہیں جیسے:

اک شیر تھا مکّہ میں گونجا تو وہ حیدر تھا

(مکّہ کا شیر)[۳۹]

جلوۂ طور بھی اس نور کا اک سایہ ہے
تو نے دیکھا بھی تو کیا، میں نے نہ دیکھا تو کیا

(جلوۂ طور)[۴۰]

احسان دانش رومانی تحریک کی تیسری نمایاں آواز ہیں تاہم ان کی شاعری میں گہرا سماجی شعور اور زندگی کے تلخ حقائق بھی ملتے ہیں۔ انھیں مزدور شاعر بھی کہا جاتا ہے اور اس حوالے سے وہ محض نام کے نہیں بلکہ حقیقی مزدور گردانے جاتے ہیں۔ ان کی خودنوشت ''جہانِ دانش، جہانِ دیگر'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بطور مزدور لاہور کی عمارات کی تعمیر میں حصہ لیا۔ خصوصاً پنجاب یونیورسٹی۔ زندگی کے اس زاویے نے ان کی شاعری کو حقیقت پسندی کے قریب کر دیا۔ اسلامی اساطیر کے حوالے سے ان کی نظموں سے مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے جو تلاش اور جستجو پر مائل کرتی ہیں:

قدرت کو یہ منظور تھا بے گور و کفن ہوں
لاکھوں پہ جو بھاری تھے بہتر لبِ دریا

(سلام)[۴۱]

اشارا ہے واقعہ کربلا کی طرف اور ذکر ہے دریائے فرات کے کنارے امام حسینؓ اور ان کے رفقا کی شہادت کے بعد ان کے بے گور و کفن لاشوں کا۔ یہ شہدا تعداد میں بہتر (۷۲) تھے۔

کون سے یوسف نے یہ دہلیز میں رکھا قدم
جگمگا اٹھیں سلاخیں روشنی زنداں میں ہے

دارِ منصور، آتشِ نمرود، جورِ کربلا
آپ جو کچھ دیکھنا چاہیں، سبھی زنداں میں ہے
(زنداں)(۴۲)

حسین بن منصور حلاج جو اپنے باپ کے نام منصور حلاج سے مشہور ہیں۔ حسین نے حالتِ جذب میں انا الحق کا نعرہ لگایا۔ اسی بنا پر بغداد کے خلیفہ مقتدر نے ان کے قتل کا حکم دیا۔(۴۳)

رومانی تحریک اپنے عروج تک پہنچی تو ''ہر کمالے را زوال است'' کے مصداق اپنی عمر پوری کرتے کرتے دم توڑنے لگی۔ مراد یہ ہے کہ اس میں اپنے آغاز جتنی شدت اور اثر پذیری نہ رہی۔ اس کی جگہ زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت ترقی پسند شاعری رواج پانے لگی۔ **فیض احمد فیض** اسی ترقی پسند تحریک کی توانا آواز بن کر اُبھرے۔ اردو کی جدید شاعری میں فیض کی آواز بالکل نئی تھی۔ اس جدت کے پیچھے کلاسیکی روایت اور سامنے انقلاب کی پکار تھی۔ فیض کی شاعری اسی کلاسیکیت اور انقلابیت کا امتزاج ہے۔ فیض نے اظہار کے لیے بہت سی علامات بھی وضع کیں۔ انھی رموز و علائم کے اندر اساطیر کا جہان آباد ہے جیسے قفس، بادِ صبا، رات، ستارے، چمن، زنداں، دار، صلیب، صبح، صیاد، زنجیر، رسن، مقتل، دشمن وغیرہ۔(۴۴)
اسلامی اساطیر سے متصف نظموں میں یاس، ایک رہ گزر پر، دامنِ یوسف، دریچہ، Africa Come Back، پیکنگ، جشن کا دن، شورشِ زنجیر، بسم اللہ، آج بازار میں پابجولاں چلو، لہو کا سراغ، سرِ وادیٔ سینا، خورشیدِ محشر کی لو، آج اک حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال، مرثیہ امام، منظر، تین آوازیں، ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے، شامِ غربت اور نعت قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں کرداروں یا پھر واقعات سے اساطیر واضح کی گئی ہیں۔

جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی
اے اہلِ مصر وضعِ تکلف تو دیکھیے
انصاف ہے کہ حکمِ عقوبت سے پیشتر
اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھیے
(دامنِ یوسف)(۴۵)

میری آغوش میں پلتی ہے خدائی ساری
میرے مقدور میں ہے معجزۂ کن فیکون
(سفر نامہ)[۴۶]

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے
(جشن کا دن)[۴۷]

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا، اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اُترے
(سرِ وادیٔ سینا)[۴۸]

ترقی پسند تحریک کی دوسری توانا آواز **احمد ندیم قاسمی** کی ہے، ان کی شاعری سماج اور زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کرتی ہے مگر یہ تلخی اور حقیقت نگاری پراپیگنڈا نہیں بننے پائی۔ شعر کے حسن نے ان کی شاعری کو بے رحم ہونے سے بچا لیا ہے۔ قاسمی صاحب کے ہاں کیفیات اور جذبات بڑے مدہم لہجے میں بیان ہوئے ہیں۔ انھوں نے زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے اور جذبوں کی سچی عکاسی کی ہے۔ ان کی شاعری کائنات کی بسیط تاریکی میں دھیرے دھیرے چاند کی طرح طلوع ہوتی ہے اور من و تو کے نسب نامے سے ماورا ہو کر انسانی عظمت کی نقیب بن جاتی ہے۔[۴۹] اُن کی جن قابلِ ذکر نظموں میں اساطیری حوالے مل جاتے ہیں، ان میں کن کے قریب کا ایک لمحہ، موقلم، ہبوط، زندگی کے لیے ایک نظم، یہ کیا گونج ہے، خدا سے ایک سوال، نیلام، زنداں، ثواب سے گناہ تک، انسان، ناتمام، نئی بغاوت، معمار عالم، احیا اور کل اور آج شامل ہیں۔

زمیں کے گرد اُن دیکھی ہواؤں کی فصیلیں ہیں
کوئی اوپر سے آئے گا تو ٹکرائے گا ان سے اور بھسم ہو جائے گا
جس طرح مسجودِ ملائک جب زمیں کی سمت آیا تھا

تو مس ہو کر ہواؤں سے

فضا میں جل بجھا تھا

اس کا جو ٹکڑا سلگتا رہ گیا تھا

اور زمین پر گر گیا تھا

اس کو ہم انسان کہتے ہیں

(ہبوط)[۵۰]

نظم کے عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ ہبوطِ آدم کا واقعہ نظم بند کیا ہے۔

ہر سمت خلائے یکراں ہے

تا حدِ نظر دھواں دھواں ہے

ظلمات کا ایک دایرہ ہے

جو مثلِ سکوت گونجتا ہے

ناگاہ سکوت ٹوٹتا ہے

ظلمات سے نور پھوٹتا ہے

ہیجان سا آ گیا فضا میں

طوفاں سا اُمڈ پڑا خلا میں

خوابوں میں خیال ڈھل رہے ہوں

تخلیق کے باب کھل رہے ہوں

(''کن'' کے قریب کا ایک لمحہ)[۵۱]

اور جب صبح آئی

تو جیسے وہ مریم ہے

جو رات بھر

اپنی پاکیزگی کے حصاروں میں روتی رہی ہے

(زندگی کے لیے ایک نظم)[۵۲]

بی بی مریم جنھیں کنواری مریم کہا جاتا ہے اور قرآن پاک نے ان کی عصمت و پاکیزگی کی مثال دی ہے اور

حضرت عیسیٰ نے بھی اپنی والدہ کی پاکیزگی کی قسم کھائی۔

تمام عمر کسی کوزہ گر کے چاک پہ ہم
بگڑے بنتے رہے صورتیں بدلتے رہے
تمام عمر محبت کا احترام کیا
تمام عمر بہشتوں سے ہم نکلتے رہے

(خدا سے ایک سوال) (۵۳)

مجھکو قدرت کی مشقت پہ ہنسی آتی ہے
ابنِ آدم مری نظروں میں سماتا ہی نہیں
مشت بھر خاک سے دبنا مجھے آتا ہی نہیں

(معمارِ عالم) (۵۴)

اس شعر میں ابلیس کے عزائم اور کردار کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

جوش ملیح آبادی نے ابتدائی نظمیں رومانی انداز میں لکھیں جن میں خوب صورت قدرتی مناظر، عورت کا حسن و جمال، جذبوں کا بیان اور کائنات کے رنگ نظر آتے ہیں۔ بعدازاں وہ ترقی پسندی کے رجحان کی طرف مائل ہوئے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ فرسودہ نظام سے بغاوت کی اور پرجوش انداز میں بھاری بھرکم الفاظ کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ ان کے لہجے میں گھن گرج اور گونج پائی جاتی ہے۔[۵۵] اقبال کے اثرات سے وہ بھی بچ نہیں پائے۔ اگر وہ شعر کے ظاہری رعب و دبدبے کو باطنی حسن پر ترجیح نہ دیتے تو اقبال کے نظریے سے بہت ہم آہنگ رہتے۔ رومان سے انقلاب تک کا یہ سفر جوش کے مزاج کا باطنی رنگ ہے۔ اساطیر کے حوالے اُن کی نظموں میں بھی ملتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں پیش کش، پیمانِ محکم، زوالِ جہاں بانی زنداں کا گیت، مستقبل اور اے دل قابلِ ذکر ہیں۔ واضح ہو کہ ان کے مجموعہ کلام ''شعلہ و شبنم'' میں ایک حصہ ''اسلامیات'' کے نام سے موجود ہے جس کی تمام نظمیں اسلامی اساطیری حوالوں سے بھری پڑی ہیں۔ اس حصے کی نظموں میں اے خدا، ذاکر سے خطاب، اے مرتضیٰ، سلام، شمع ہدایت، آنسو اور تلوار، آوازۂ حق، گریباں کو کیا ہوا سوگوارانِ حسین سے خطاب، ولادتِ رسولؐ اور پیغمبرِ اسلام شامل ہیں۔ اپنی نظموں کے ان کرداروں سے بھی وہ

انقلاب کا کام لینا چاہتے ہیں۔ غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ یہ اساطیری کردار اپنے زمانے میں خود انقلاب کی آواز تھے۔ زمانے کی مروجہ روایت سے ہٹ کر کسی اعلیٰ مقصد کے لیے سرگرداں۔

قسم اُس ضرب کی توڑا تھا جس نے بابِ خیبر کو
قسم اُس شیر کی جس نے چبا ڈالا تھا عنتر کو
قسم اُس پیاس کی، کوثر کی زو پر جس کا قبضہ تھا
قسم اُس ابر کی جو کربلا میں گھر کے برسا تھا

(پیمانِ محکم)(۵۶)

کلیدِ فتح بن جاتا ہے اک دن قفلِ زنداں کا
سنا تو ہو گا تو نے بھی فسانہ ماہِ کنعاں کا
اُسے بوئے گل و پیراہنِ یوسفؑ سے کیا نسبت
ہوا کرتا ہے جس صنعت سے کافور و کفن پیدا

(زوالِ جہاں بانی)(۵۷)

اے پیرِ خستہ! مژدہ کہ نکلی ہوائے مصر
بوئے قمیصِ یوسفِ کنعاں لیے ہوئے
بلقیس سے کہو کہ سرِ بارگاہِ ناز
پریاں کھڑی ہیں تختِ سلیماںؑ لیے ہوئے

(زنداں کا گیت)(۵۸)

آج جس بزم پہ طاری ہے جلالِ فرعون
کل وہیں دبدبۂ موسیٰؑ عمراں ہو گا

(مستقبل)(۵۹)

طور سے کیا پھر صدائے لن ترانی آئے گی
سچ بتا کیا پھر زلیخا پر جوانی آئے گی

(آفتاب سے خطاب)(۶۰)

وہ نغمۂ داؤد پرندوں کی صدا میں | پیراہنِ یوسف کی وہ تاثیر ہوا میں

(مناظرِ سحر)(۶۱)

ظہیر کاشمیری ترقی پسند تحریک کی ایسی آواز ہیں جنھیں سر تا پا ''سرخا'' کہا جا سکتا ہے۔ اپنے نظریے سے وابستگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تاریخ اور فلسفے سے لگاؤ اور گہرے شعور کا ثبوت بھی دیا ہے۔ ان کی شاعری میں یہ تینوں پہلو بدرجہ خوبی استعمال ہوئے ہیں۔ ظہیر کاشمیری کی ترقی پسندی دکھاوے کی نہیں۔ وہ سرخ انقلاب کو حقیقت بنتے دیکھنے کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ ترقی پسند نظریات کی وجہ سے ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کے رجحانات زیادہ ہیں اور اساطیری حوالے کم ملتے ہیں تاہم دو نظمیں ''آدم اور سانپ'' اور ''فلسطین'' اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک قیامِ پاکستان کے بعد قدرے الگ انداز میں آگے بڑھی۔ یہاں سے اردو شاعری دو حصوں میں بٹ گئی۔ کچھ شاعر ہندوستان میں رہ گئے، کچھ پاکستان چلے آئے جب کہ کچھ شاعر حضرات اسی خطے میں مقیم تھے۔ ہندوستان میں رہ جانے والے شاعروں کا زیادہ کام ترقی پسندانہ رجحانات کا عکاس ہے۔ چنانچہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان افراد کا ذکر ترقی پسند تحریک کی ذیل ہی میں کیا جائے۔ ان شاعروں میں اسرار الحق مجاز مخدوم محی الدین، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، اختر الایمان، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری کے نام اہم ہیں۔

مجاز کی شاعری میں انقلاب کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ اسی مناسبت سے جوش اور جذبہ بھی زیادہ ہے۔ ان کے ہاں اساطیری حوالے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جاں نثار اختر کے ہاں اسلامی اساطیر سے زیادہ ہندی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں مگر وہ بھی بہت کم۔ علی سردار جعفری پکے سوشلسٹ اور ترقی پسند تحریک کے بانی رکن ہیں۔ ان کی زیادہ تر نظمیں مزدوروں، محنت کشوں اور کاشت کاروں کے مسائل پر مبنی ہے۔

مخدوم محی الدین کی شاعری ترقی پسند تحریک کا پرتو ہوتے ہوئے بھی شعریت کے حُسن سے مملو ہے۔ اسلامی اساطیر ان کے ہاں کم ہیں مگر نظموں میں جہاں جہاں استعمال ہوئی ہیں وہاں وہاں منفرد تفکر کی جھلک پیش کرتی ہیں۔ ان کی جن نظموں میں اسلامی اساطیری حوالے ملتے ہیں ان میں ''طور''، ''موت کا گیت''، ''اقبال''، ''نورس''، ''تماشائی'' اور ''مارٹن لوتھر کنگ'' اہم ہیں۔

جبریلِ امیں کے ہونٹوں کے
بہ گئے ہوئے نغموں کی صدا

جس سے کہ کلیسی ملتی ہے
کچھ ایسی ہی اک آگ ہے وہ

(نورس)[۹۲]

نہیں ہے ہم میں کوئی آلِ قیصر، آلِ عثمانی
نہیں ہے گنجِ قاروں، تختِ جم، تختِ سلیمانی
نہ ہم میں طغرل و سنجر نہ ہم میں ظلِ سبحانی
خدا سویا ہوا ہے جل رہی ہے شمعِ شیطانی

(تماشائی)[۹۳]

اختر الایمان ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود اپنا الگ راستہ بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کی نظموں کے موضوعات سماجی اطوار اور جذبے کا بیان ہیں۔ ہلکی سی اداسی کی لہر بھی ان کے شعروں میں خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔ انھوں نے ایک طویل منظوم ناٹک "سب رنگ" کے نام سے لکھا جس کے کرداروں میں آدم، سانپ، گدھا، بندر، بیل، چڑیا، ہدہد، گدھ اور گینڈا شامل ہیں۔ اس ناٹک میں اسلامی اور ہندی اساطیر مل جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ کوزہ گر، ساتویں دن بعد، نیا آہنگ، کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام اعتماد، حمام بادگرد، کربلا، نہ مرنے والا آدمی، رویائے صادقہ اور خدا جیسی نظمیں اپنے اندر اساطیری حوالے سموئے ہوئے ہیں۔ درج ذیل نظم میں انسان کی خود غرضی اور قتل و غارت گری کی طرف اشارا کیا ہے۔

میں نے چہرے سے اپنے الٹ دی نقاب
اور ہنس کر کہا : میں سلیمان ہوں
ابنِ آدم ہوں میں یعنی انسان ہوں

(اعتماد)[۹۴]

یہ مٹی بوئے خوں آتی ہے جس کے لالہ و گل سے
یہی میری زمیں ہے میرا مولد میرا مدفن ہے
میں وہ قابیل ہوں جو لاش کاندھے پر لیے پھرتا ہے بھائی کی
ثمود و عاد کا وہ فرد ہوں جس پر فلک نے سنگ باری کی

(نہ مرنے والا آدمی)[۹۵]

نظم میں اشارا ملتا ہے ہابیل اور قابیل کے قصے کا۔ قابیل نے حسد کی بنا پر اپنے ہی بھائی ہابیل کو قتل کر دیا تھا[٦٦]
جب کہ ثمود حضرت صالحؑ اور عاد حضرت ہودؑ کی قوم تھی جو نافرمانی کی بنا پر صفحۂ ہستی سے مٹا دی گئیں۔

''فیض کی چاندی کی طرح چمکتی مثالیں اور میٹھی غنایت ___ راشد کی ہیئت آفرینی اور
کردار سازی ___ میراجی کی تاریک جنگلوں کی سرسراہٹوں کو گرفت میں لیتی نفسیاتی
بھید تلاش کرتی آواز۔ یہ سب ہماری نظم کا سرمایۂ افتخار ہے مگر اخترالایمان کا منفرد لہجہ نہ
ہوتا تو جدید نظم میں ان تمام کامیابیوں کے باوجود بڑا خلا رہ جاتا۔'' (٦٧)

شکیل بدایونی برِعظیم پاک و ہند کے مشہور شاعر ہیں تاہم فلمی دنیا سے وابستہ ہونے کے بعد
گیت نگار کی حیثیت سے بھی شہرت حاصل کی۔ انھوں نے جن نظموں میں اساطیری علائم کا استعمال کیا ہے ان میں
ادراکِ معرفت، نورِ وحدت، بشر کی عظمت، انسانِ کامل، دامنِ التفات، دستِ رحمت، ابدی عیش، سازِ ترنم آفریں
موجِ مئے کوثر، وجہِ تخلیق جہاں، مسجودِ ملائک، صاحبِ قوسین، سلام بحضور سیدنا امام حسینؑ، صدائے سوزِ غم اہم ہیں۔
علاوہ ازیں بہت سی ایسی نعتیں ان کے کلام میں مل جاتی ہیں جو عنوان دے کر باقاعدہ نظم کی صورت میں کہی گئی ہیں
اور ان میں اساطیری رموز و علائم بھی پائے جاتے ہیں مگر نعت کا موضوع علاحدہ طور پر توجہ اور تحقیق کا مستحق ہے
لہٰذا انھیں یہاں شامل نہیں کیا جا رہا۔

یہ کون ہے راکبِ معظم، براق و رفرف ہیں جس پہ نازاں
ادب سے جبریل کس کے ہمراہ آج سدرہ تک آ رہے ہیں
(بشر کی عظمت)[٦٨]

روایت ہے کہ جنابِ رسولِ خدا سفرِ معراج پر بُراق یا رفرف پر گئے تھے جس کا دھڑ گھوڑے کا، چہرہ عورت کا تھا۔
اس کے شانوں کے ساتھ پر بھی تھے۔[٦٩]

جلوۂ در پردا دیکھا ہو گئے بے خود کلیم
عرش پر دیدارِ حق آقائے بے پردا کیا
(دستِ رحمت)[٧٠]

وہ صاحبِ قوسین ہیں ان کا قدمِ ناز
ہے منزلوں آگے حدِ ادراک و یقیں سے
(صاحبِ قوسین)[٧١]

ساحرلدھیانوی کی شاعری میں ردِعمل اور طنزیہ لہجہ نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے سماجی شعور کا ثبوت بھی دیا اور دردمندی کا بھی۔ انھیں بھی زیادہ شہرت فلمی گیت نگار کے طور پر ملی تاہم اپنے ترقی پسند نظریات کی بدولت بھی وہ پہچانے جاتے ہیں۔ اساطیری حوالے البتہ ان کے یہاں کم ملتے ہیں۔

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی
ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں؟ (۷۲)

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کا روشن ستارا تھے تاہم انھوں نے اپنے نظریات پر فن کو قربان نہیں کیا۔ وہ جمالیاتی اقدار کے حسن و خوبی سے آگاہ تھے۔ لہٰذا شعر میں حقیقت نگاری کا بھی ثبوت دیا اور فن کو مجروح بھی نہ ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں گہرے سماجی شعور، زندگی کے تلخ حقائق، سرمایہ داری نظام کی مخالفت ملتی ہے مگر ساتھ ہی رچا ہوا تہذیبی و فنی احساس بھی ملتا ہے۔ اس موقع پر ان کی ایک نظم کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کیفی اعظمی نے ''ابلیس کی مجلس شوریٰ، دوسرا اجلاس، ۱۹۸۳ء'' لکھ کر اپنے لیے نیک نامی سمیٹی ہے۔ اس نظم کو پڑھ کے اقبالؔ کی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' یاد آتی ہے۔ کیفی صاحب نے اہتمام یہ کیا ہے کہ اپنی کلیات ''سرمایہ'' کے آخر میں پہلے علامہ اقبالؔ کی نظم درج کی اور اس کے بعد اپنی نظم کو ''دوسرا اجلاس'' کا نام دے کر لکھا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ کمال درجے کا اثر رکھتا ہے۔ اساطیر اور فارسی تراکیب نے اسے حسن بخشا ہے۔ بقول شین۔ کاف کے اس نظم کو پڑھ کے لگتا ہے کہ کیفی کی آواز کو انیس کے لہجے اور مرثیوں کی روایت سے مضبوط سہارا ملا ہے۔ ان کی نظموں میں درشتی نہیں، نرمی اور فصاحت ہے۔(۷۳) نظم کے مختلف اشعار دیکھیے:

الاماں و الحذر گیتی کا یہ رقصِ جنوں
ڈھل چلا ہے ایک سانچے میں جہانِ کاف و نوں
ہو گیا کس طرح انساں ہم سے اتنا منحرف
اس کے کانوں میں نہ جانے کس نے پھونکا یہ فسوں

(ابلیس کی مجلسِ شوریٰ۔ دوسرا اجلاس) (۷۴)

جس کو بہکا کر نکلوایا تھا جنت سے کبھی
رہ گئی ہے اُس سے جنت اب تو بس دو ایک گام (۷۵)

کیمپ ڈیوڈ سے زلیخا لوٹی یہ کہتی ہوئی
ماہِ کنعاں کا نہیں سادات کا نیلام ہے
سارے ہتھیاروں کے تاجر آئے ہیں ڈالر بدست
ہم سے دل والوں کا اس بازار میں کیا کام ہے (۷۶)

مجروح سلطان پوری نے اپنے نظریات سے وابستہ رہتے ہوئے عمدہ شعری تجربات کیے۔ انھوں نے فلمی گیت نگاری کے ذریعے شہرت کمائی تاہم گیتوں سے ہٹ کے جو شاعری کی وہ متاثر کن ہے۔ اساطیری حوالے ان کے ہاں ''قلم'' اور ''نظم'' نامی نظموں میں ملتے ہیں۔

یہاں تک آتے آتے ہم جانتے ہیں کہ بیسویں صدی کا نصف اول گزر چکا ہے۔ حالؔی، اکبؔر اور اقبالؔ نے جدید نظم کو جو وقار اور اعتبار بخشا تھا اس نے بہت سے روپ بدلے۔ بہت کچھ اضافہ کیا گیا۔ اُس عہد کی شاعری کبھی تو فطرت کے حسن کی عکاس بن جاتی اور کبھی تلخ معاشرتی حقائق کا بیان۔ ایک تیسری صورت اُس عہد کی شاعری میں جابر حاکم کے خلاف آواز اٹھاتے، کلمۂ حق کہنے کی تھی۔ انگریز اس خطے کے حاکم تھے اور سرمایہ دارانہ، جاگیردارانہ اور سامراجی نظام کے تحت حکومت چلا رہے تھے۔ شاعروں نے اساطیری علامتوں کے ذریعے اُن کے خلاف آواز بھی اُٹھائی اور اعتراض و نکتہ چینی بھی کی۔ اس صورت میں ادیبوں کا کام زیادہ معنویت اختیار کر جاتا ہے اور اساطیر کا دایرہ بھی پھیل کر زیادہ وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ ان اساطیر سے تفہیم کے نئے در وا ہوئے۔ اظہار کے نئے اسالیب سامنے آئے اور فنِ شعر کے منفرد لب و لہجے، زاویے اور آہنگ اردو شاعری کا حصہ بنے۔

بیسویں صدی میں آزاد نظم کے حوالے سے دو نام سرفہرست سمجھے جاتے ہیں (تقدیم و تاخیر کی بحث سے قطع نظر) یہ دو نام راشدؔ اور میراجؔی کے ہیں۔ **میراجی** اردو نظم کا ایک معتبر نام ہیں۔ انھوں نے پابند نظم اور گیت کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اسے خوب خوب

استعمال کیا۔ اُس زمانے میں اردو شاعری رومانی تحریک اور ترقی پسندانہ عناصر کے درمیان جس نئے انداز کی تلاش میں تھی وہ اسے میراجی کی صورت میں مل گیا۔ انھوں نے بہت سے نام ور شاعروں کی کھیپ میں اپنی علاحدہ حیثیت بنائی اور الگ سے پہچان کروائی۔ میراجی نے اردو نظم کو متعدد موضوعات اور ہیئتی تنوع عطا کیا۔ ان کی نظم اساطیری علامت اور ہمہ جہت معنویت رکھتی ہے۔ اس فن کو انھوں نے اپنی افتادِ طبع کے ساتھ ملا کر الگ انداز سے برتا ہے۔ اُن کے بارے میں ایک عام تاثر یہی ہے کہ وہ دھرتی پوجا اور دھرتی سے محبت کرتے کرتے ہندو دیومالا کی طرف چلے گئے اور ثناء اللہ ڈار سے میراجی بن گئے۔ اس تاثر کو سامنے سے ہٹاتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی شاعری میں اسلامی اساطیر کا بھی کثیر سرمایہ موجود ہے۔ یہاں ان کا اندازِ سخن البتہ الگ سا ہے۔ میراجی نے اسلامی تاریخ اور قصص القرآن کے پس منظر میں اپنی آزاد نظم میں ان اساطیر کو علامتی رنگ میں بیان کیا ہے۔ ان کی درج ذیل نظموں میں اسلامی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں: بعد کی اڑان، برقع، خدا سلسلۂ روز و شب، خمیازہ، جستجو، شجرِ ممنوعہ کی ترغیب اور حادثہ۔

وہ تو اک رات کے طوفان کا اعجاز تھا۔ طوفان مٹا
کیسا طوفان تھا! ________ اندھا طوفان
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آئی تھی
اور پھر نوح نے بیٹوں سے کہا
کھول دو پنجرا، اسے چھوڑ دو ____ اس فاختہ کو
جا کے خشکی کا پتا لے آئے

(بعد کی اُڑان)[۷۷]

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے ____ چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتے پھوٹے

(برقع)[۷۸]

اس نظم میں حضرت آدم و حوا کے بارے میں ذکر ملتا ہے مگر علامتی انداز میں۔ اس کے لیے پیڑ اور پتوں کی علامت استعمال کی گئی ہے۔

کئی بار میں سن چکا لن ترانی
مگر پھر بھی ہے آرزو پر جوانی
دکھادے دکھادے وہ صورت دکھادے

(جستجو)(۷۹)

"۔۔۔اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے۔" (۸۰)

ن۔م۔راشد اردو نظم میں تبدیلی، تحرک، فارسی تراکیب، نئی علامتیں اور نیا لب ولہجہ لے کر آئے۔ ان کی شاعری فلسفے، استدلال اور بغاوت سے مل کر تشکیل پا رہی تھی۔ وہ مشرق کی روح کو شاعری میں سمونا چاہتے تھے۔ ایشیائی اقوام کا جس طریقے سے استحصال کیا جا رہا تھا، راشد اس کے خلاف تھے۔ وہ بیداری اور گہرے شعور کو اپنے حقوق کے تحفظ کی شرط گردانتے تھے۔ اپنی نظموں میں انھوں نے علامتوں اور اساطیری حوالوں سے خوب کام لیا ہے۔ ان اساطیری رموز و علائم کو راشد نے زمانہ حال پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ماضی کی ان کہانیوں کے نئے مفاہیم تلاش کیے ہیں۔ اقبال نے ماضی کی بوسیدہ روایات کو ترک کر کے اسے وقت کے مسلسل دھارے کا حصہ سمجھا۔ ترقی پسندوں نے ماضی کو فرسودہ کتاب سمجھ کر بند کر دیا۔ راشد نے ماضی کی ان تصویروں کو نئے رنگ و آہنگ دیے۔ وہ ماضی پرستی سے ہٹ کر ایک باغی کی طرح سوچتے ہیں۔ اگر ماضی پرستی جمود کی طرف لے جائے تو وہ راشد کو گوارا نہیں۔ اسی لیے راشد کے یہاں ایلورا، اجنتا، گیتا اور قرآن کی تختیاں محض آرایش اور زیبایش کی خاطر نہیں لٹکائی گئیں وہ ان سے زندہ اور متحرک انسان تلاش کرنا چاہتے ہیں۔(۸۱) مثلاً "سبا ویراں" میں ایک مشہور اسطورے سے کام لیتے ہوئے وہ تمنا کی موت کو تہذیبی بانجھ پن کی وجہ گردانتے ہیں۔ تمنا مر جائے تو انسان جمود کا شکار ہو جاتا ہے۔ راشد، اقبال کی طرح مسلسل عمل کو زندگی قرار دیتے ہیں تاہم ذرا مختلف انداز

کے ساتھ اور ''خودکشی'' میں انھوں نے یاجوج ماجوج کی اسطورہ سے معنی اخذ کرتے ہوئے اسے زمانہ حال کے انسان کی بے بسی قرار دیا ہے اور اسے ایک کلرک کے کردار میں سمو کر بیان کیا ہے[۸۲]۔ ان کی مندرجہ ذیل نظموں میں اسلامی اساطیر سے متعلق اشارے اور کردار پائے جاتے ہیں: گناہ اور محبت، رفعت، گناہ، خودکشی، سومنات نمرود کی خدائی، سبا ویراں، من وسلویٰ، ہمہ اوست، مہمان، ابولہب کی شادی، اسرافیل کی موت، میرے بھی ہیں کچھ خواب، وہ حرف تنہا، ہمہ تن نشاطِ وصال ہم، زمانہ خدا ہے، مری مور جاں، تسلسل کے صحرا میں، دیوار وہی کشفِ ذات کی آرزو، نئی تمثیل، سمندر کی تہہ میں، سفرنامہ، میں کیا کہہ رہا تھا، نیا ناچ، مجھے وداع کر زنجبیل کے آدمی، برزخ اور بے چارگی۔

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

(خودکشی)[۸۳]

اس نظم میں راشد نے یاجوج ماجوج کی طرف اشارہ کیا ہے جو سکندر ذوالقرنین کی بنائی ہوئی دیوار کو چاٹنے میں مشغول ہیں۔

سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں
سبا ویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں

گویا تمنا کی موت نے بے عمل بنا دیا ہے۔ اس بے عملی کو تحرک کی ضرورت ہے، آگے چل کر لکھتے ہیں:

سلیماں سر بہ زانو
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے؟

کہاں سے، کس سبو سے کاسۂ پیری میں مے آئے؟

(سبا ویراں)[۸۴]

سبا ویراں سے مراد بربادی اور سلیمان سر بہ زانو سے مراد بے عملی ہے۔ اسلامی تاریخ کی مشہور اسطورہ (حضرت سلیمانؑ کی حکومت جو زمین سے آسمان تک ہواؤں، پرندوں، جانوروں، انسانوں اور جنوں پر تھی۔ ملکہ سبا بلقیس کا تخت انھوں نے پلک جھپکتے منگوا لیا تھا۔ ہر جان دار کی بولی وہ سمجھتے تھے اور ہر کوئی دربار میں حاضر رہتا تھا۔ ایک بھی غیر حاضر ہوتا تو انھیں پتا چل جاتا۔ سورۃ النمل) سے خوب کام لیا ہے کہ کہاں حضرت سلیمان جیسے بے مثل حکمران اور ان کی وسیع حکومت اور کہاں آج کے سُرمہ در گلو انسان؛ یہ انسان خود کوشش نہیں کر رہا اور کسی پیام بر کے انتظار میں بیٹھا ہے۔

مگر یہ ہندی

گرسنہ و پابرہنہ ہندی

بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں

ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں

(من و سلویٰ)[۸۵]

حضرت موسیٰ کی قوم بنی اسرائیل پر جو من و سلویٰ اترتا تھا۔ اس نے انھیں حیلہ جو اور ناکارہ بنا دیا تھا۔ موجودہ زمانے میں ہم ایشیائی دوسروں سے مانگ کر کھانے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور دینے والا ہمارا استحصال کیے چلے جاتے ہیں۔

شبِ زفافِ ابولہب تھی، مگر خدایا وہ کیسی شب تھی؟

ابولہب کی دلھن جب آئی تو سر پہ ایندھن، گلے میں

سانپوں کے ہار لائی، نہ اس کو مشاطگی سے مطلب

نہ مانگ غازہ، نہ رنگ و روغن، گلے میں سانپوں

کے ہار اس کے، تو سر پہ ایندھن!

خدایا کیسی شبِ زفافِ ابولہب تھی!

(ابولہب کی شادی)[۸۶]

یہ نظم اشارا کرتی ہے قرآن مجید کے تیسویں پارے کی سورہ کی طرف مگر جزوی طور پر، کُلی طور پر نہیں۔ اس سورہ کا ترجمہ درج ذیل ہے:

''ٹوٹ جائیں دونوں ہاتھ ابولہب کے اور غارت ہو جائے وہ خود اور اُس کا مال اور جو کچھ اس نے کمایا اس کے کچھ کام نہ آیا۔ عنقریب وہ بھی بھڑکتی ہوئی آگ میں ڈال دیا جائے گا اور اس کی بیوی بھی (جہنم کا) ایندھن اٹھائے ہوئے چلے گی جس کے گلے میں آگ کی رسی ہوگی۔'' (سورۃ اللھب)

ابولہب اور اُس کی بیوی اُم جمیل پیغمبر خدا حضرت محمدؐ کے لیے بہت ایذا رساں تھے۔ ابولہب نے کوہ صفا پر آپؐ کے اعلانِ نبوت کا مذاق اُڑایا۔ اُم جمیل آپؐ کے راستے میں کانٹے بچھاتی اور خاردار جھاڑیاں ڈال دیتی۔ غزوہ بدر میں ابولہب تو شریک نہ ہوا مگر قریش کے بڑے بڑے سرداروں کے جہنم واصل ہونے پر اسے ایسا صدمہ پہنچا کہ ہفتہ بھر سے زیادہ زندہ نہ رہ سکا اور ایسے موذی مرض میں مبتلا ہوا کہ اس کے اہل خانہ بھی اس کے قریب نہ پھٹکتے۔ جب وہ مر گیا اور لاش بو دینے لگی تو ایک گڑھا کھودا گیا اور حبشی مزدور بلوا کر بانسوں کے ذریعے دھکیل کر اس کی لاش کو گڑھے میں ڈالا گیا۔ ام جمیل گھر میں روپیا پیسا ہونے کے باوجود جنگل سے جلانے کی لکڑیاں لاتی تاکہ ساتھ کانٹے بھی لا سکے اور گلے میں ایک قیمتی ہار پہنے رہتی تو بہت جلد خدا نے اپنا وعدہ پورا کیا اور کہا کہ اس کے سر پر آگ ہوگی اور گلے میں رسی جو اس کے لیے مستقل عذاب بنی رہے گی۔[۸۷]

''اسرافیل کی موت'' میں راشد کہتے ہیں کہ اسرافیل صور پھونکنے پر مامور ہے مگر اس کی موت کے بعد کوئی ایسی آواز نہیں جو ہمیں جھنجھوڑ کے بیدار کر سکے۔ ہم اپنا نام تک اس سناٹے میں بھول چکے ہیں یعنی دنیا کا وقت سو گیا ہے۔ اس علامت کو دنیا کی بے حسی اور خود غرضی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ راشد نے اپنی ایک اور نظم ''تسلسل کے صحرا میں'' مختلف انبیا کی اقوام پر جو صرصر اور طوفان کے عذاب آئے تھے، ان کا ذکر کیا ہے اور یہ تسلسل ازل سے ابد تک کا حوالہ بن جاتا ہے۔

پہاڑوں پہ پانی کے باریک دھارے

فرازوں سے اُترے، بہت دُور تک دشت و دَر

میں مچلتے رہے، پھر سمندر کی جانب بڑھے

اور طوفاں بنے،

(تسلسل کے صحرا میں)[۸۸]

''سفرنامہ'' نامی نظم میں حضرت آدمؑ کو زمین پر خلیفہ بنانے کا ذکر دراصل اس طرف اشارا کرتا ہے کہ انسان اختیار اور اقتدار چاہتا ہے۔ ''بے چارگی'' جہنم میں موجود بہت سے اساطیری کرداروں کا کیٹلاگ بن جاتی ہے جیسے معری، متنبی، یزید، ابوجہل، بہاء اللہ، زلیخا، ژواں، حلاج، سرمد، سٹالن، مارکس، لینن اور غلام احمد۔

معرّی جام خوں در دست، لرزاں

اور متنبی کسی بے آب ریگستاں

میں تشنہ لب سراسیمہ

یزید اک قلّۂ تنہا پر اپنی آگ میں سوزاں

ابوجہل اژدہا بن کر

خجالت کے شجر کی شاخ پر غلطاں

(بے چارگی)[۸۹]

مجید امجد کو ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو شاعری میں توازن کی مثال قرار دیا ہے اور درست کہا ہے۔ مجید امجد نے کائنات، فرد، وقت اور گرد و پیش کے ماحول کو اس طرح ہم آہنگ کر کے اپنی نظموں میں سمویا ہے کہ قابلِ داد ہے۔ شاعری میں اتنا سلیقہ، اتنا توازن کسی دوسرے کے ہاں نظر نہیں آتا۔[۹۰] وہ جس سہولت سے پنجاب کے قصباتی ماحول کی جزئیات بیان کرتے ہیں۔ اسی قدر آسانی سے وقت کی گرہیں کھولتے اور خلا کے راستوں کی کھوج کرتے چلے جاتے ہیں۔ وقت کی ایک ایک جست اپنے مصرعوں میں قید کر دیتے ہیں اور اس طرح کہ روانی اور تسلسل کا احساس باقی رہے۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا اسطوری حوالہ یہ ہے کہ وہ وقت کو جاوداں پیہم رواں خیال کرتے ہیں۔ وقت کو خدا قرار دیتے ہیں اور لمحہ موجود ہی کو کائنات گردانتے ہیں۔ بس وہی لمحہ جو ہماری مٹھی میں ہے، زندہ ہے باقی ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ازل سے ابد اور پھر امروز کی اہمیت، فردا کی امید سب کچھ ان کی شاعری کا حصہ ہے۔ یہ حوالے بجائے خود اساطیری روپ ہیں۔

مجید امجد کے کلام میں اس قدر تنوع ہے جو اردو کے کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ شعر کہنا ان

کے لیے اتنا ہی سہل، اتنا ہی ناگزیر تھا جس طرح ہوا کا چلنا یا پانی کا بہنا۔ ان کی نظموں میں موضوعات اور ہیئت کی فراوانی ہے۔ تقریباً ہر نظم مختلف موضوع اور مختلف ہیئت میں تخلیق کی ہے[۹۱]۔ ان ہیئتوں میں ان کے تصرف اور ایجاد کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے مطالب کو ادا کرنے کے لیے روایتی اور مروجہ ہیئتوں سے دُوری اختیار کرتے ہوئے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ علامات، امیجری، استعارات اور لفظی تراکیب کا تنوع ان کی نمایاں پہچان ہے۔ لفظ کو کس جگہ علامت اور کہاں استعارے کا روپ دینا ہے اس بات کا سلیقہ انھیں حاصل ہے۔ شاعری واقعی خداداد ملکہ ہے مگر ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔ اساطیری حوالے بھی ان کی نظموں میں علامات اور لفظی تراکیب کی صورت میں جدت اختیار کر لیتے ہیں اور روایتی بیان نہیں بنتے۔

ان کی درج ذیل نظموں میں اسلامی اساطیری کردار اور حوالے ملتے ہیں: حُسن، محبوب خدا سے، کون، حُسین، نعتیہ مثنوی، ہری بھری فصلو، عیدالاضحیٰ، دوام، مرے خدا مرے دل، جلوسِ جہاں، حضرت زینب گہرے بھیدوں والے، یہ دو پیسے، چیونٹیوں کے مکان، سب کچھ ریت، تُو تو سب کچھ، عرشوں تک، اور یہ انسان، بستے رہے سب اور ہمارے وجود۔

یہ کائنات مرا اک تبسم رنگیں
بہارِ خلد میری اک نگاہِ فردوسیں
ظہورِ کون و مکاں کا سبب فقط میں ہوں
نظامِ سلسلہ روز و شب! فقط میں ہوں
(حُسن)[۹۲]

تیرے دل میں جلوۂ ربِ جمیل
تیری محفل میں سرودِ جبرئیل
(محبوب خدا سے)[۹۳]

مندرجہ بالا نظم میں تخلیقِ کائنات اور تخلیقِ آدم کی طرف اشارا ملتا ہے اور اسی آدم کو کائنات کا حسن کہا ہے مگر یہ حُسن کتنا برقرار رہتا ہے اور ابنِ آدم اپنے فرضِ نیابت سے کس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ یہ ابنِ آدم پر چھوڑ دیا ہے۔

تجھے عزیز تو ہے سنتِ براہیمی
تری چھری تو ہے حلقومِ گوسفنداں پر

مگر کبھی تجھے اس بات کا خیال آیا
تری نگاہ نہیں درد دردمنداں پر

(عیدالاضحیٰ)(۹۴)

پیغمبر خدا حضرت ابراہیمؑ نے حکمِ الٰہی پر اپنے بیٹے اسمٰعیل کو قربان کرنا چاہا اور ہم اسی کی یاد میں گوسفند قربان کرتے ہیں مگر شاعر سوال کرتا ہے کہ کیا ہم قربانی کا فلسفہ اور مقصد سمجھتے بھی ہیں؟

تُو تو سب کچھ جانتا ہے، وہ کیسی کیسی شکستہ کمر توقیریں تھیں، میں، جن کی خاطر
تجھ سے طاغی ہو کر ڈوب رہا ہوں

(تُو تو سب کچھ۔۔۔)(۹۵)

یہ طاغوت، فرعون، نمرود یا شداد کا استعارہ ہو سکتا ہے۔

کچھ ہو ___ اس کے ہست کا اجر یا اس کے عندیے کی قطعیت
کچھ ہو ___ ہر حالت میں۔ اُس کو پسند ہے، صرف اک وہ سچائی
جو سب سے پہلے، مٹی کے اک پتلے کے دل میں سہمی ہوئی اتری تھی،

(اور ہمارے وجود۔۔۔)(۹۶)

راشد اور مجید امجد کی طرح کچھ اور ایسے شاعر بھی تھے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ رہے مگر ایک علاحدہ پلیٹ فارم سے نظم کہتے رہے جسے اُنھوں نے ''حلقہ اربابِ ذوق'' کا نام دیا۔ یوں تو حلقہ لاہور میں ۱۹۳۹ء میں قایم ہوا اور اس کے بانی اراکین میں میراجی کا نام نمایاں تھا مگر ان کے بمبئی چلے جانے سے حلقے کا کام متاثر ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے چند برسوں بعد میراجی وہیں انتقال کر گئے تو مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر اور ضیا جالندھری حلقے سے وابستہ رہے۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک میں سوائے چند معتبر ناموں کو چھوڑ کر شعرا نے جب پراپیگنڈے اور نعرے بازی کو ادب کا نام دینا شروع کر دیا تو حلقے کے پلیٹ فارم سے اس ادبی بددیانتی کی مخالفت کی گئی چنانچہ اس بات پر زور دیا گیا کہ ادب کو محض زندگی کے تلخ حقایق اور مسائل کی کہانی بنا دینا مناسب نہیں۔ اسے ادب کی جمالیاتی قدروں سے بھی متصف ہونا چاہیے۔ اس حوالے سے شعری اسالیب میں نئی ہیئتوں اور لفظیات کی تلاش اور استعمال پر زور دیا گیا چنانچہ نظم کو اولیت اور اہمیت دی گئی۔ حلقے سے وابستہ ادیبوں کا

خیال تھا کہ شاعری میں ادبی خصوصیت پہلے اور سیاسی انداز بعد میں آنا چاہیے تاہم اس طرح بھی ہیئت کو اہمیت دی گئی اور موضوع قربان کر دیا جاتا۔ مختار صدیقی اور قیوم نظر نے ہیئتی تجربات جب کہ یوسف ظفر نے موضوعات کے تنوع کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ دونوں صورتوں میں حلقے کے شعرانے وطن کی آزادی اور حب وطن کو نظموں کا حصہ بنایا۔ اس کی بڑی وجہ قیام پاکستان کا تاریخی واقعہ بھی تھا۔ دراصل پاکستان بن جانے کے بعد انگریز نئے ملک کے حکمران تو نہ رہے مگر پاکستانی معاشرے میں طبقاتی ناہمواریاں، رشوت اور لوٹ مار کے رویے دیکھنے میں آ رہے تھے۔ لوگوں کے دوغلے رویوں اور سیاسی عدم استحکام نے ایک ایسی فضا بنا رکھی تھی جس نے بے یقینی کو جنم دیا۔ پاکستانی ادب کا نعرہ بھی انھی دنوں بلند ہوا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد کا ادب انھی کارروائیوں کے خلاف احتجاج کا رویہ بھی اختیار کرتا ہے۔ نظام وہی تھا، کردار بدل چکے تھے یعنی ظالم و جابر حکمران اور استحصالی طبقہ روپ بدل کر حاوی ہو چکا تھا۔ ایسے میں ادیبوں نے کہیں تو شکایت اور کسی جگہ علامت سے کام لیا۔

سیف الدین سیف کی شاعری میں حقیقت اور جذبے کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کے شعری مجموعے "خمِ کاکل" اور "کفِ گل فروش" کے نام سے شایع ہوئے۔ سیف نے گیت کی صنف میں بھی نام کمایا۔ نظم میں ان کی پہچان ان کا منفرد لہجہ بنا۔ وہ طویل نظمیں کہتے تھے اور اس میں الفاظ کا انتخاب جذبوں کے بیان سے ہم آہنگ ہوتا تھا۔ ان کی چند ایک نظموں میں اسلامی اساطیر ملتی ہیں۔ ان نظموں کے نام یہ ہیں: بولِ ارضِ پاکستان، جامع مسجد دہلی، حق و باطل کی آویزش اور تاریخ۔

ضیا جالندھری کا شعری سفر "سرِ شام" سے لے کر "نارسا" تک محیط ہے۔ ان کی شاعری میں قدرتی مناظر اور دیو مالائی حوالے بخوبی استعمال ہوئے ہیں۔ یہ دیومالائیت انسانی سطح تک رہتی ہے یعنی لافانی قرار نہیں پاتی۔ انھوں نے اساطیر کو ماورائیت کا درجہ نہیں دیا بلکہ فطری رہنے دیا ہے۔ ان کی نظمیں اپنے عہد کے آشوب کی ترجمان بھی ہیں۔ اسلامی اساطیر ان کی نظموں ایک مجسمہ اور ہابیل میں ملتی ہیں۔

لوحِ احکام ہوئی ایک ہی جھٹکے میں دولخت
دیکھا جاتا نہ تھا پیغمبرِ سینا کا جلال

لب سفید، آنکھیں تپاں، رخ سے عیاں صدمۂ سخت

اور آنکھوں سے اُبلتا ہوا اک قہرِ عظیم

شعلہ در شعلہ رواں سوئے بنی اسرائیل

تم وہ بد بخت کہ ٹھکراتے ہو عرفاں کی سبیل

بے اثر تم پہ ہر اک معجزہ و حرف و دلیل

(ایک مجسمہ)[۹۷]

مندرجہ بالا نظم میں وہ لمحہ قید ہے جب حضرت موسیٰ کوہِ طور سے تورات کی لوحیں لے کر پلٹے اور دیکھا کہ بنی اسرائیل بچھڑے کے مجسمے کی پوجا کر رہے ہیں تو وہ بہت غضب ناک ہوئے۔[۹۸] اسی نظم میں اس بات کی طرف اشارا ملتا ہے کہ معروف مجسمہ ساز مائیکل اینجلو نے وہ لمحہ بُت بنا کر محفوظ کر لیا مگر نوعِ انسانی ہے کہ اس پر کسی سقراط کے علم اور کسی خورشید بکف موسیٰ کی تلقین کا اثر نہیں۔ یہ گمراہ نسل ہے۔

کن شراروں کی دہک دیدۂ قابیل میں تھی

وہ حسد تھا کہ ہوس، طیش کہ نفرت کیا تھا

اور پھر میرے بدن میرے لہو میں اُترا

اوّلیں بے بسیٔ کربِ فنا کا ادراک

- - - -

نسل در نسل یونہی میرے لہو کا پیاسا

نارِ نمرود بھی وہ، نخوتِ فرعون بھی وہ

جامِ زہراب بھی وہ، تیشہ بھی وہ، دار بھی وہ

خنجرِ شمر بھی وہ، ترکشِ چنگیز بھی وہ

ایشیا میں، کبھی افریقہ میں خوں ریز بھی وہ

- - - -

خونِ ہابیل کی ان ذرّوں سے بُو آتی ہے

(ہابیل)[۹۹]

منیر نیازی کی شاعری میں ان کی اپنی ذات اور گرد و پیش کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ موسموں، رنگوں، پرندوں، بستیوں، درختوں، جنوں اور چڑیلوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان عوامل وظواہر سے کچھ اس طرح ان کا ناتا جڑا ہے کہ الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں۔ ان کی شاعری میں جو پراسراریت کی فضا ہے اس کی تخلیق میں منیر نیازی کے ذخیرۂ الفاظ کو بھی دخل ہے۔ ان کے ہاں حیران کر دینے والی کیفیت ہے جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ اس پراسرار اور حیران کر دینے والے لہجے میں جب اساطیری حوالے شامل ہو جاتے ہیں تو اثر دو چند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی انفرادیت یہاں بھی قائم رکھتے ہیں۔ جو نظمیں اسلامی اساطیری حوالے رکھتی ہیں وہ یہ ہیں: حقیقت، وجود کی اہمیت، مذہبی کہانیوں کا درخت، دشمنوں کے درمیان، شام، خدا کو اپنے ہم زاد کا انتظار، ایک دھندلا سا خواب، ایک بہادر کی موت، شہید کربلا کی یاد میں، اپنے وطن پر سلام، ایک اُمت کے گزرنے کے بعد کا وقت اور سلام وغیرہ۔

> ''منیر کی شاعری میں ایک بڑا کمال اس کی اختصار پسندی ہے۔ اس کے ہم عصریوں مات کھا گئے کہ ان کی اُڑانیں بہت وسیع تھیں اور بعد کی اُڑانیں افق کے چکروں میں الجھ کر رہ جاتی ہیں۔۔۔ دوسروں نے بیان شروع کیا اور بیان بند کر دیا، سننے والے سر دھنتے رہے۔ منیر نے بات کی اور ختم کر دی! سننے والے سوچنے پر مجبور ہو گئے اور پھر ایک ایک لفظ، ایک ایک حرف ذہن کے چلو میں قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکنے لگا۔۔۔ شاعری سے رغبت ہو یا نہ ہو، ذہن کا چلو تو کسی کا بھی خالی نہیں ہوتا۔'' (۱۰۰)

میں جو نہ ہوتا
میری طرح پھر کون
جہاں کے
اتنے غموں کا بوجھ اٹھاتا

(وجود کی اہمیت)[۱۰۱]

کبھی نہ اس کے قریب جانا
کہ اس کا پھل موت ہے ہمیشہ

اسے بس اپنے اکیلے پن میں
اداس رہنے دو، جھومنے دو
ہمیشہ اک جیسے رات دن کے
اُجاڑ مدفن میں گھومنے دو

(مذہبی کہانیوں کا درخت)[۱۰۲]

ایک پیڑ اور ایک سانپ سا
اک میں اور اک تو

(ایک دھندلا سا خواب)[۱۰۳]

وزیر آغا کے ہاں اسلامی اساطیر سے زیادہ ہندی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں تاہم ایک نظم اسلامی اسطورے کے حوالے سے قابلِ ذکر ہے جس میں پیغمبر خدا حضرت یحییٰؑ کے قتل کی سازش کا ذکر ملتا ہے۔

آنکھ لبا کر، جسم چُرا کر
رقص کیا

- - - -

بین بجی
تو کالی، رینگتی سازش بن کر
اپنے ہی مکھڑے کے بھاری پردے سے
باہر کو لپکی
خنجر بن کر چمکی
گردن کی شہ رگ میں اُتری
چلّو بھر کر خون پیا
اپنی ہی جھنکار میں یکسر ڈوب گئی

(سلومی)[۱۰۴]

بائبل کے مطابق سلومی دراصل وہ رقاصہ تھی جس نے حضرت یحییٰؑ (یوحنا) کا سر طلب کیا تھا۔[۱۰۵]

سنا بھی ہے
پہلے بھی اک بار دکھی آکاش کی آنکھیں ٹپک پڑی تھیں
ہر دھرتی کی آخری ناؤ
زیست کی بکھری قاشوں کو چھاتی سے لگائے
پانی کی سرکش موجوں پر ناچ دکھاتی
دور افق تک جا پہنچی تھی!

(دکھ میلے آکاش کا)(۱۰۶)

اس نظم میں طوفانِ نوح کی طرف اشارا ملتا ہے۔

قتیل شفائی نظم، غزل اور گیت جیسی اصناف میں یکساں طبع آزمائی کرتے رہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بنا پر انسان دوستی اور زندگی کے تلخ حقائق کا ذکر ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کا پسندیدہ موضوع طوائف ہے۔ اس کردار پر بہت سی نظمیں نام بدل بدل کر لکھی ہیں۔ اساطیری حوالے ان کی شاعری میں بہت کم ملتے ہیں تاہم ''میں خدا سے کیا کہوں، ڈرو اُس وقت سے، اقرا، خون کی دستک اور ہاتھیوں کا لشکر'' نامی نظمیں اہم ہیں۔

چار سو بڑھتے اندھیروں سے نہ ڈرائے گل زمیں
رات پھیلے گی تو قندیلیں بھی آئیں گی یہاں
ہاتھیوں کا ایک لشکر سامنے ہے بھی تو کیا
سنگ در منقار ابابیلیں بھی آئیں گی یہاں

(ہاتھیوں کا لشکر)(۱۰۷)

احمد فراز کی نظموں سے زیادہ ان کی غزلیں معروف ہوئیں تاہم وہ نظم کے میدان میں بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری جدید دور کی پیداوار ہے۔

''احمد فراز اپنے سرکش جذبات کا مخلص ترجمان ہے۔ وہ اپنے عہد میں ایک باغی شاعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ شاعرانہ تجربوں کے حوالے سے باغی شاعر نہیں بلکہ یہ بغاوت اس کی رگ و پے میں خون کی طرح گردش کرتی ہے۔'' (۱۰۸)

یہ بغاوت ظلم، جبر، استحصال، بھوک اور بددیانتی کے خلاف ہے۔ ان کی شاعری کا ایک انداز جلاوطنی کے زمانے میں ابھرا اور انھیں وطن کی محبت نے بہت ستایا۔ ان کی شاعری نے ان تمام عوامل کے بیان کے لیے علامتوں اور اساطیر کا سہارا بھی لیا۔ ان کے ہاں اسلامی اساطیر مندرجہ ذیل نظموں میں ملتی ہیں: کھنڈر، منصور، تسلسل، پیغام بر اے نگارگل، افریشیائی ادیبوں کے نام، خواب مرتے نہیں، سلام اُس پر، سیدالشہدا، دوسری ہجرت، قاصد کبوتر میرے عصر کے موسیٰ، جلاد، حرف کی شہادت، ناسپاس اور نئی مسافت کا عہد نامہ وغیرہ۔

ایشیا پیغمبروں کی سرزمیں
اور تم اس کے زبوں قسمت مکیں۔۔۔ تیرہ جبیں
من وسلویٰ کے لیے دامن کشا
قحط خوردہ زار و بیمار و حزیں
صرف تقدیر و توکل پر یقیں

(پیغام بر) (۱۰۹)

فلک سے اب نہیں اترے گا کوئی پیغمبر
جہانِ آدم وحوا سنوارنے کے لیے
یہاں محمدؐ و گوتم، مسیح و کنفیوشس
جلا چکے ہیں بہت آگہی فروز دیے
مگر ہے آج بھی اپنا نصیب تاریکی
مگر ہے آج بھی مشرق شب دراز لیے

(افریشیائی ادیبوں کے نام) (۱۱۰)

درج ذیل نظم حضرت موسیٰ کے زمانے کے ایک واقعے کی طرف اشارا کرتی ہے مگر اسے زمانہ حال پر بھی منطبق کیا جا سکتا ہے۔

مالک تو اک روز اگر
سارے زمانے سارے ٹھکانے سارے فسانے
بھول کے میرے پاس آئے تو
میں تیرے ریشم جیسے

لانبے بالوں کو
بستی کے واحد چشمے کے
چاندی جیسے پانی سے دھوؤں
تیرے تھکے ہوئے شانوں کو
آہستہ آہستہ دابوں اور سہلاؤں
تیرے دریدہ پیراہن کے
اک اک چاک کو ٹانکوں
اور جب تجھ کو پیاس لگے یا بھوک لگے تو
سچے لفظوں کی سب سے اچھی بھیڑوں کا
خالص تازہ دودھ پلاؤں
اور پھر تجھ کو
اپنی نے کی روتی ہوئی آنکھوں کے
سسکتے گیت سناؤں
تا کہ تو صدیوں کا جاگا تھکا ہوا
اس کھلی فضا کے میدانوں میں
کچھ لمحوں کو سو جائے۔۔۔ آرام کرے
مالک!
تو میری باتوں پر
کتنی محبت سے ہنستا ہے
لیکن میرے عصر کے موسیٰ
برہم ہیں
(میرے عصر کے موسیٰ)[111]

وہ منصور کا حرفِ انا ہو یا عیسیٰ کی شمعِ دعا
تجھ کو کیا تخچیر ترا کوئی مولا ہے یا بندہ ہے
(جلاد)[112]

جیلانی کامران نے شاعری میں اسلام اور تصوف کے عناصر شامل کیے۔ انھوں نے زبان، اسلوب اور موضوع کے حوالے سے بہت سی تبدیلیاں اردو نظم میں کیں۔ جن نظموں میں اسلامی اساطیر کی طرف اشارے ملتے ہیں ان میں استانزے، ہندوستانی درویش اور عراقی، نقش کفِ پا، بشارت، انار کا پیڑ، تماشے والا، ننھی بچی، زلیخا، طوطے والی لڑکی، پاگل لڑکا، تماشا، پلِ صراط، ابتدا، ایک یتیم لڑکی، پرندے، پچ سورے والا، بول کبوتر بول، باغِ دنیا، لاہور شہر کی کہانی، ملائکہ میں سے، کربلا کا سیاحت گرد اور نمی دانم اہم ہیں۔

کربلا میں نے کہا، دور ہے، بہتی ہے فرات
اجنبی ملک میں، اُس ملک میں لے جا مجھ کو
دل کا جو ٹوٹ چکا سانس وہ صغریٰ ہوں میں

(استانزے)[۱۱۳]

بی بی صغریٰ دراصل امام حسنؓ کی بیٹی تھیں جو مدینہ میں رہ گئیں۔ وہ بہت بیمار تھیں اور امام حسین تمام اہلِ خانہ کے ساتھ کربلا روانہ ہو گئے تھے۔ اس صورتِ حال میں بی بی صغریٰ کا نام جدائی اور انتظار کا استعارہ بن جاتا ہے۔

چاروں کالے موسم لے کر
اس نے دیکھا، مجھ کو دیکھا
اپنی مشکل عبرانی میں
تجھ سے پوچھا
کعبہ کیا ہے؟ بطحا کیا ہے؟

(بشارت)[۱۱۴]

ان میں سے ''باغِ دنیا'' جیلانی کامران کی طویل نظم ہے۔ دراصل یہ کئی نظمیں ہیں جو ابلیس کے کردار پر لکھی گئی ہیں۔ اردو نظموں میں یہ معتوب کردار پراسرار اسطورہ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

عبدالعزیز خالد کی شاعری میں تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ اساطیر پسند ذہن کے مالک تھے اور انھیں خرافات کی جگہ مفید اور کارآمد سمجھتے تھے۔ ان کی طبع زاد شاعری ہو یا غیر ملکی تراجم ہر دو جگہ وہ دیومالاؤں سے کام لیتے ہیں۔ ان کے ضخیم شعری مجموعوں میں سے دشتِ شام، دکانِ شیشہ گر، حدیثِ خواب، کفِ دریا، زنجیرِ رمِ آہو،

کلکِ موج، گلِ نغمہ، فارقلیط، لحن صریر، سرودِ رفتہ اور برگِ خزاں اہم ہیں۔ وہ بہت زود گو اور مشکل پسند شاعر ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ عربی، فارسی اور سنسکرت سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس اہتمام نے ان کے ہاں دقتِ لفظی اور شکوہ پیدا کر دیا ہے۔

خالد جدت کے امین تو ہیں ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ماضی کی قدیم روایات کے نقیب بھی ہیں۔ انھوں نے اساطیر کو تنقیدِ حیات کے لیے بھی استعمال کیا ہے اور فلسفے کے لیے بھی اس استعمال میں ان کا اعتماد جھلکتا ہے۔[۱۱۵] وہ دو درجن سے زائد شعری مجموعوں کے خالق ہیں اور شاعری کی تقریباً تمام اصناف پر قدرت رکھتے ہیں۔ اسلامی اساطیر کو انھوں نے پیغمبر آخر الزماںؐ اور صحابہ کرامؓ کی ذات کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر پیغمبرانِ اسلام کا ذکر بھی ملتا ہے۔ خالد اپنی نعت گوئی کے لیے بھی شہرت رکھتے ہیں اور اس شہرت کے پیچھے بھی ان کی انفرادیت کو خاص دخل ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''منحمنا'' اور ''فارقلیط'' تو محض نعتوں پر مشتمل ہیں اور یہ نعتیں بہت طویل نظمیں ہیں جن میں اساطیر بھی استعمال ہوئی ہیں۔ علاوہ ازیں ''غزل الغزلات'' دراصل ''عہد نامۂ عتیق کا نغمۂ سلیمان'' ہے جب کہ ''سرودِ رفتہ'' اور ''گلِ نغمہ'' تراجم کی ذیل میں آتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد کے دیگر مجموعوں میں برگِ خزاں، زرداغ دل، سلویٰ، دکانِ شیشہ گر اور ورقِ ناخواندہ میں اسلامی اور یونانی اساطیر پر مبنی تمثیلی نظمیں ہیں۔ ان کی غزلیں کلکِ موج، کفِ دریا، حدیث خواب اور دشتِ شام میں شامل ہیں۔ یہاں ''فارقلیط'' سے چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں۔

ابابیل نے آ کے پھینکے جو کنکر
لگے جس طرح چارہ کھایا ہوا ہے
(فارقلیط۔ پہلی کتاب)[۱۱۶]

اُٹھے جاتے ہیں پردے ایک ایک کر کے
یہ طوبیٰ ہے وہ سدرۃ المنتہیٰ ہے
ہے یہ قاب قوسین کی وادیٔ ہُو
فروغِ تجلّی میں تو جل رہا ہے[۱۱۷]

زمانہ ہی یروشلم و طورِ ایمن زمانہ ہی فاران و غارِ حرا ہے
(فارقلیط۔ تیسری کتاب)[۱۱۸]

انیس ناگی کی نظمیں جدت کی آئنہ دار ہیں۔ یہ جدت موضوع اور اسلوب دونوں حوالوں سے قابلِ غور ہے۔ ان کی نظموں کا لب ولہجہ وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ آپ اسے جدیدیت سے تعبیر کریں یا مغربیت سے، ہر دو صورتوں میں یہ اندازِ بیان اپنے وقت اور عہد کی آواز بن جاتا ہے۔ انیس ناگی کے ہاں اساطیر روایتی انداز میں قطعاً بیان نہیں ہوتیں۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے علامت کا سہارا لیا ہے چنانچہ اساطیری حوالے علامتی روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اساطیر چونکہ خود ایک درجے پر علامت اور دوسری سطح پر استعارے سے جاملتی ہے لہٰذا انیس ناگی کی نظموں میں اساطیر کا بیان ہر طرح سے منفرد ہے۔

پر اُسے حیرت ہوئی
اور وہ زمانے کے تعین میں
کبھی نیلے اُفق پر روشنی کی آخری پھیلی لکیریں دیکھتا تھا
اور اپنی انگلیوں پر آفرینش سے زمانے کے گزرے سال گنتا تھا

(اصحاب کہف کا ساتھی)[۱۱۹]

وہ ایک جمائی کے پاتال سے
ایک شعبدہ باز کی طرح نیستی اور ہستی کے گولے اچھالتا ہوا سردیوں کی
شام کے کہرے میں لپٹا ہوا دریچے میں کھڑا تھا۔
میں نے سراسیمگی میں ازل کو آواز دی، دریچوں کے پھڑ پھڑاتے
ہوئے مہین پردوں کو تھاما اور ڈرامائی انداز میں کہا۔۔۔۔
''میں ایک اساطیری حقیقت ہوں، میں وقت کا میزبان ہوں''

(ایک مہمان)[۱۲۰]

وہ ابابیلوں سے بچھڑ کر
مرے گھر کے درختوں پہ اُتر آیا
ابابیل نہیں تھا
وہ پرندہ جو کسی لشکر سے بھٹک کر

مرے گھر کے درختوں پہ اُتر آیا

- - - - - - - - -

وہ تو عطار کی محفل کا پرندہ بھی نہیں تھا

جو زمانے کی مسافت سے نکل کر

مرے گھر کا پتا چونچ میں تھامے ہوئے

چپ چاپ

اساطیری پرندے کی طرح نیچے اُتر آیا

کوئی راز بتانے کے لیے

(اساطیری پرندہ)[۱۴۱]

وہ ہمارا ساتھ چاہتے تھے، انھیں ہمارے خوابوں کی بھوک تھی، وہ ہمارا اثبات چاہتے تھے کیوں کہ تو نگر ملکوں کی یہی شرط تھی۔

ہم اسی سوچ میں غلطاں تھے کہ ایک دن ایک پرندہ جو ہُد ہُد سے مشابہ تھا اور حضرت سلیمان کے دربار سے مفرور تھا، پھڑ پھڑاتا ہوا نیچے اُترا اور زمین کا نقشہ چونچ سے اُٹھا کر کشادہ آسمان میں کھو گیا۔

اور آج تک سیاست کے معمار دوربینوں سے اور شکاری پرندوں سے اس کی تلاش میں چلتے چلتے بیسویں صدی کی دہلیز پہ آ رکے تھے۔ اور کمپیوٹر کی سرمئی سکرین پر اس کی شناخت کے لیے پرندوں کی تصویریں تشہیر کر رہے ہیں، جو تصویر بنتے ہی پرواز کر جاتے ہیں۔

(اساطیری پرندے کے لیے)[۱۴۲]

ان نظموں کے علاوہ ”اختر احسن کے لیے نظم“ کے عنوان سے انیس ناگی نے اساطیری جنگل، حضرت سلیمان کے راستے اور ہم زاد جنوں کا تذکرہ کیا ہے اور اس جن کو جمہوریت و آمریت کے زمانوں کا باغی کردار دکھایا ہے۔ یاد رہے کہ یہ وہی اختر احسن ہیں جن کی ”زین غزلیں“ منظر عام پر آئی تھیں۔ یہ غزلیں گوتم بدھ کی ذات اور افکار کے پس منظر میں لکھی گئی تھیں۔ انیس ناگی کی یہ نظم طویل ہے مگر اساطیری حوالوں سے خالی نہیں۔ اس بنا پر اس کا

مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ذیل میں اس نظم کو نقل کیا جا رہا ہے۔

مرا دوست احسن نیویارک سے
آج جنات کی کھوج میں شہر لاہور پہنچا
اسی راستے سے جو حضرت سلیمان کا راستا ہے
جو سب کے لیے روشنی ہے
مرا دوست اختر
اساطیری جنگل میں جنات کے شجرہ نسب کو ڈھونڈتا ڈھونڈتا
ہاتھ میں وہ کتابوں کا تھیلا لیے
شہر لاہور پہنچا
نیویارک میں رہتے رہتے
اسے مشرقی دیومالا، مذاہب، اساطیرِ ہندی سے اتنی محبت ہوئی
کہ جنات پر اک کتاب اس نے لکھی
پرانی اساطیر میں درج ہے
کہ ہر شخص کے ساتھ ہم زاد جن بھی
اسی وقت تولید ہوتا ہے
جو زندگی بھر پریشان کرتا ہے اس کو
یہ جن آمریت کے دوران
خوابوں خیالوں میں چوری چھپے جھانکتا ہے
یہ جمہوریت میں بھی بوتل سے باہر نکل کر سرِ راہ سب کو پریشان کرتا ہے
مرے دوست احسن نے دیکھا
یہاں ہر اک شخص ہم زاد جن تھا
مگر جس کا وہ ہم زاد تھا وہ کہیں بھی نہیں تھا
مرے دوست اختر نے احسن سے پوچھا
کہ اختر کہاں؟
''نیویارک میں ہے''

مرے دوست احسن نے جلدی سے اس کو کہا
اور اس کا کتابوں کا تھیلا پکڑ کر
کسی اور کو دے دیا جو
نیو یارک کو جا رہا تھا

(اختر احسن کے لیے نظم)[۱۴۳]

افتخار عارف جدید عہد میں قدیم کلاسیکی لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری باعتبار موضوع عہد جدید کے تقاضوں پر پورا اُترتی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے کلاسیکیت سے جا ملتی ہے۔ وہ بہت دھیمے مزاج اور رچے ہوئے تہذیبی شعور کے حامل شاعر ہیں۔ مصرعوں میں بہت روانی اور دل کشی پائی جاتی ہے۔ اساطیری عناصر ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ ان میں سے نمایاں حصہ ''واقعہ کربلا'' کے حوالے سے ہے تاہم اس کا ذکر الگ سے کیا جائے گا۔ ان کی نظموں میں سے ''شہر علم کے دروازے پر، ھل من ناصراً ینصرنا، سفینۂ نجات، فتکلموا تعرفوا، العلم حجاب الاکبر، ابوذر غفاری کے لیے ایک نظم، ابوطالب کے بیٹے، اسامہ بن زید کے نام ایک نظم، بحضور سید الشہدا اور کربلا گواہی دے، اہم ہیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے خود کو اچھا استاد اور باشعور نقاد تو منوالیا، اس کے ساتھ ان کی شخصیت کی ایک تیسری جہت بھی قابل توجہ ہے اور وہ ہے شاعری۔ ان کے دو شعری مجموعے ''ایک موسم کے پرندے'' اور ''راہ کی نشانیاں'' منظر عام پر آئے۔ ان نظموں کا لہجہ منفرد اور چونکا دینے والا ہے۔ اساطیری رموز بھی بہت سلیقے اور انفرادیت سے برتے گئے ہیں۔ جن نظموں میں اسلامی اساطیر سے متعلق اشارے ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں: گم شدہ آواز، قسم ستارے کی، قسم کھجوروں کے جھنڈ کی۔۔۔، ہوائیں، آندھیاں، دریا، سمندر کے پیچھے سمندر، سمندری گھونگھے کی آوازیں، پرندوں کی بولی، تیس پرندے، برسوں کے موڑ پر شجر، فرشتے، عمر کے اس کوزے کے اندر، عبودیت، ہُد ہُد۔

عجب آبادیاں تھیں وہ بھی جنھیں ہواؤں کی یورشوں نے اجاڑ ویران کر دیا ہے
عجیب قصے، ہوائیں جن پر عذاب بن کر بکھر گئی ہیں
ہوا کے طوفان میں ہوائیں، اجاڑ قصبے، فلک کی وسعت، گئے مسافر
ہوائیں سب کو نظر سے اوجھل بھی کر رہی ہیں، نظر کے آگے بھی لا رہی ہیں

(ہوائیں)[۱۴۴]

آندھیاں مردہ قصبوں کی مٹی اڑاتی ہوئی
آندھیاں رفتگاں کی صداؤں کو نزدیک لاتی ہوئی
ان کی لہروں میں ٹوٹی چھتیں، سرخ شیشوں کی کرچیں، مکانوں کے بجھتے ہوئے در
خرابوں سے اٹھتی صدا، خاک میں خاک ہوتی ہوئی زرد صدیوں کی اونچی کڑک
(آندھیاں)[۱۲۵]

ہدہد کس کو خبر سنائے
اُس کی بولی کس کو آئے
ہدہد کیسے بھید بتائے
(ہدہد)[۱۲۶]

سہیل احمد کی نظموں میں ہواؤں اور آندھیوں کی علامات کے پیچھے اُن امتوں کے اسطوروں کا ذکر ہے جو ہوا کے طوفان کا شکار ہوئیں اور نیست و نابود ہوگئیں۔ پرندے ان کی نظموں میں پیام بر ہیں اور تیس پرندوں کے پیچھے ''سی مرغ'' کا اسطورہ ہے۔ ہدہد حضرت سلیمان کے دربار میں ملکہ سبا کا پیام لایا اور سفیر بن کر بھی گیا۔ پورے واقعے میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اسے خبر کے ساتھ وابستہ کر دیا مگر اسے زمانہ حال کے ساتھ بھی منطبق کیا کہ اب اس کا پیام، اُس کی لائی خبر سننے والا کوئی نہیں۔ سہیل احمد کی اس نظم ''ہدہد'' کو راشد کی نظم ''سبا ویراں'' کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو یقیناً معنی کی نئی جہتیں سامنے آئیں گی۔

ڈاکٹر سعادت سعید کے دو مجموعے ''کجلی بن'' اور ''بانسری چپ ہے'' دستیاب ہو سکے۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اساطیر کو تلمیحات کے درجے سے اونچا لے جا کر علامتی بنا دیا ہے۔ اسی مناسبت سے فارسی تراکیب وضع کی ہیں جس طرح حفیظ اور جوش کی شاعری پر علامہ اقبال کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ اسی طرح سعادت سعید کی نظموں پر راشد کی نظموں کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کی درج ذیل نظموں میں اساطیر ملتی ہیں: ایک طوفان کی حکایت، حوصلہ۔۔۔! جینے کی اسطور، فقط موت ہی میری تقدیر ہے، مخلوطہ، راکھ کے کتبے، آغاز بہار کی ایک نظم، اے میرے ساتھی، اے مفرور کنوارے آفریاد تو کر وغیرہ۔

وہ قلم بانس کا تھا کہ آہن کا تھا
حرف اس کے خفی اور نقطے جلی

کس کو معلوم ہے

سرِ مکتوم ہے

اپنا مقسوم ہے

(مخطوطہ)[۱۲۷]

ان کے کتبے سارے رشتوں کی گواہی

سب زمانوں کا مکاں

اے صدائے طور

چشمِ شرگیں کو بھی عطا ہو

کچھ غرور

(راکھ کے کتبے)[۱۲۸]

اس نظم میں تورات کے کتبوں کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

سرد تجور ہیں

سنبلوں پہ ابابیلیں

کس کام کی؟

چونچ زخمی ہے

پتھر بھی کافور ہیں!

(آغازِ بہار کی ایک نظم)[۱۲۹]

آ مرے ساتھی مرے ساتھ کہ تخلیق کریں

وہ کہانی کہ جو انساں کی حقیقت بھی کہے

کل جہانوں کے طلسمات گرفتار کرے

اور اس ربط کی اسطور بنے

جس میں سب جسم فقط ایک کٹھالی میں

پگھل جاتے ہیں

(اے مرے ساتھی۔۔۔)[۱۳۰]

اس نظم میں آدم وحوا کے اسطورے کا ذکر ہے جب کہ ایک نظم ''اے مغرور کنوارے، آ فریاد تو کر'' میں ابولہب کی شادی، اس کے فرار اور پھر انجام کا گمان گزرتا ہے۔ پوری نظم میں فارسی اور ہندی تراکیب سے خوب کام لیا ہے۔

اردو غزل اور اسلامی اساطیر:

بیسویں صدی میں غزل کی روایت کے ساتھ وہ شاعر داخل ہوئے جن کا ذکر اس باب کے آغاز میں کیا گیا ہے یعنی حسرتؔ، فانیؔ، یگانہؔ، اصغرؔ اور جگرؔ۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ۱۹۰۱ء میں رومانی تحریک بھی شروع ہوئی جس کے تحت دانستہ نظم گوئی کا رجحان شروع ہوا۔ حتیٰ کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے بھی نظم کو اہمیت دی۔ ان شعرا کے ہاں غزل کی روایت بھی مل جاتی ہے تاہم غزل کو مستحکم اور توانا لہجہ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کی دہائیوں سے ملے۔ تب سے آج تک اُردو غزل کے تسلسل میں کمی نہیں آنے پائی۔ پوری صدی کو محیط غزل پر بات کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تھوڑا سا پس منظر تمہید کے طور پر بیان کر دیا جائے۔ کوشش ہوگی کہ یہ حوالے مختصر ہی رہیں۔

بیسویں صدی کی اردو غزل ایک ایسی عمارت ہے جس کی خوش رنگ اور خوش نما اینٹیں قاری کی توجہ اپنی جانب کھینچتی ہیں۔ یہ اینٹیں تنوع رکھنے کے باوجود باہم مربوط ہیں۔ ہمیں انھی میں سے اساطیری حوالے چننا ہیں۔ غزل کی اس عمارت کی بنیاد میں جن چند نامور شعرا کے نام آتے ہیں ان کا تذکرہ کیے بغیر آگے بڑھ جانا ناگزیر ہے۔ ان شعرا میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، یاس یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کے نام اہم ہیں۔ یہ شعرا دراصل قدیم اور جدید شاعری کے درمیان ایک پل، ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔

انیسویں صدی میں روایتی غزل داغؔ اور امیرؔ مینائی کہہ رہے تھے۔ اس روایت سے روگردانی حالیؔ آزادؔ، اکبرؔ اور چکبستؔ نے کی۔ ان شاعروں کے ہاں موضوعات اور اسالیب ہر دو حوالے سے جدت اور اجتہاد کا عنصر ملتا ہے۔ اسی جدید لہجے کو آگے چل کر ایک طرف قدرے روایتی شاعر اور دوسری طرف نظم گو شعرا نصیب ہوئے۔ نظم گو شعرا کا ذکر پچھلی سطور میں کیا جا چکا ہے چنانچہ آیندہ سطور میں غزل کے شاعروں کا تذکرہ آئے گا۔ ان شاعروں نے زمانے کے بدلتے ہوئے اطوار کے سامنے اپنے انداز کو بھی بدلا تاہم درج ذیل سطور میں اُن

شاعروں کا ذکر ہے جو انیسویں صدی کی روایت کو لے کر بیسویں صدی میں داخل ہوئے۔

سید فضل الحسن حسرت موہانی کی ایک حیثیت تو رئیس المتغزلین کی ہے اور دوسری طرف وہ سیاست دان بھی ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع عشق ہے جو حقیقی و مجازی دونوں سطحوں کا ہے۔ یہ عشق جیتی جاگتی محبوبہ سے ہے، کسی ماورائی ہستی سے نہیں۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں سچی واردات قلبی کو بیان کیا ہے۔

''حسرت کو پڑھنا اردو شاعری کے تغزل سے لطف اُٹھانا ہے۔'' (۱۳۱)

ان کے ہاں قصہ دارو رسن اور سامراجی جبر و استبداد کے افسانے بھی ہیں۔ اپنی شاعری سے انھوں نے حب الوطنی کی تلقین کا کام بھی لیا ہے۔ حسرت کی شخصیت کا ایک پہلو ان کی درویشی، سادگی اور خلوص ہے۔ اسی درویشانہ وضع قطع میں انھوں نے ساری عمر گزار دی۔ دوسرا پہلو ان کے نقاد کی حیثیت کا ہے۔ انھوں نے گزرے وقتوں کے شاعروں کا منتخب کلام شائع کیا۔ اپنی شاعری میں انھوں نے اجتہادِ سخن سے کام لیتے ہوئے غزل کی زبان کو شعریت اور حسن عطا کیا۔ ان کا کلام سادگی اور رنگینی کا مرقع ہے۔[۱۳۲] ان کی غزل میں اساطیر کے روایتی حوالے ملتے ہیں تاہم لہجہ مختلف اور متاثر کن ہے۔

میں دل کی آنکھ سے دیکھوں نہ چشم سر سے انھیں
کہ پھر نہ پیشِ نظر ہو وہ کوہِ طور کی بات (۱۳۳)

خوشنودی فجار کے پیرو ہیں یزیدی — تقلیدِ شہِ کرب و بلا میرے لیے ہے (۱۳۴)

تجلی طور پر جس نور کی دیکھی تھی موسیٰ نے
ہمیں بھی اک جھلک اس کی دکھا دو یا رسولؐ اللہ (۱۳۵)

میسر ہے شاہِ نجف کی غلامی — زہے کامرانی زہے شاد کامی
ملے مجھ کو بھی مثلِ سلمان و بوذر — وہی خواجہ تاشی وہی نیک نامی (۱۳۶)

اس موقع پر ایک گیت کے بول درج کرنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ دیکھیے حسرت کا لہجہ ہندی الفاظ اور اساطیر

سے کس طرح ہم آہنگ ہے۔

موپہ رنگ نہ ڈار مراری　　　　بنتی کرت ہوں تہاری

پنیا بھرن کاہ جائے نہ دیہیں

شیام بھرے پچکاری (۱۳۷)

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک کا زمانہ زبردست تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگِ عظیم کے اثرات ہندوستان بھر میں بھی ظاہر ہوئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب **فانیؔ** نے ہوش سنبھالا۔ ان کا اصل نام شوکت علی خان تھا مگر نام کے برعکس وہ دنیا سے الگ تھلگ دبے دبے سے رہے۔ غم ان کی فطرت کا حصہ تھا۔ اسی غم پسندی اور موت کے استعارے نے ان کے کلام میں فلسفے کی صورت اختیار کر لی۔ فانی بدایونی جدید اردو غزل کے حساس شاعر ہیں۔ غم کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عشقِ الٰہی کا تصور بھی موجود ہے جو تصوف کی اساس بن جاتا ہے مگر وہ روایتی صوفی شاعر بالکل نہیں۔ جذبے اور احساس کی شدت، خلوص، دھیما لہجہ اور متاثر کن اسلوب ان کی پہچان ہے۔ وہ غم کی پاس داری اور پرورش کرتے نظر آتے ہیں اور اسے تزکیۂ نفس سمجھتے ہیں۔ انھوں نے لفظوں کو بہت قرینے سے برتا ہے۔ شاعری کے اسی جمالیاتی عنصر نے ان کے اشعار کو ضرب المثل بنا دیا ہے۔ (۱۳۸) اساطیری حوالے تاہم روایتی طرز کے ہیں:

افسانہ میرا خوابِ زلیخائے محبت
جلوہ ہے ترا یوسفِ کنعانِ تمنا (۱۳۹)

ہائے وہ برقِ تجلّی کارفرما اب بھی ہے لیکن
نگاہوں کو میسر ہی نہیں بے ہوش ہو جانا (۱۴۰)

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم (۱۴۱)

تیرے ناکام کا ہوتا ہے کہیں کام تمام
نیشِ غم ہے یہ کوئی تیشۂ فرہاد نہیں (۱۴۲)

طور تو ہے رب ارنی کہنے والا چاہیے
لن ترانی ہے مگر نا آشنائے گوش ہے (۱۳۳)

یاس یگانہ چنگیزی کا اصل نام واحد حسین تھا۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ دلّی، اجمیر، بنارس، حیدر آباد، لاہور، علی گڑھ اور الٰہ آباد کی سیاحت کی۔ مضطرب طبیعت نے کہیں ٹکنے نہ دیا۔ مزاج میں خود پسندی اور سیمابیت تھی۔ انفرادیت کے چکر میں وہ مشکلات کا شکار بھی ہوئے تاہم شاعری فکر کا نتیجہ ہی رہی، البتہ یہ ہوا کہ فکر کے تضادات شاعری کا حصہ بنتے گئے۔ یگانہ وحدت الوجودی شاعر تھے مگر ان کے ہاں انسان دوستی کے بجائے تلخی اور خود پرستی جھلکتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایذا طلبی اور ایذا رسانی دونوں رویے موجود رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دو نہیں ان کی شاعری میں کئی اسالیب کارفرما رہے۔ اس بلند و پست نے ان کے کلام میں بعض غیر سنجیدہ رویے بھی داخل کر دیے ہیں اور اس انداز کو نقاد ''اینٹی غزل'' کا نام دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اداسی، تنہائی، تندخوئی اور جارحیت ملتی ہے۔(۱۳۴) ان رویوں سے بغاوت کرتے ہوئے وہ نرم اور کومل سُروں میں بات کرتے ہیں تو عمدہ شعر کہہ ڈالتے ہیں۔

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا — مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا (۱۳۵)

اب اپنی روح ہے اور سیرِ عالمِ بالا — کنویں سے یوسفِ گم گشتہ کارواں نکلا (۱۳۶)

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا (۱۳۷)

کون دیتا ہے دادِ ناکامی — خونِ فرہاد برسرِ فرہاد (۱۳۸)

ایسی آزاد روح اس تن میں — کیوں پرائے مکان میں آئی (۱۳۹)

اصغر گونڈوی کا سارا کلام دو مجموعوں ''نشاطِ روح'' اور ''سرودِ زندگی'' پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں

مجموعے کلیات کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ نمایاں رجحان تصوف ہے تاہم اس موضوع کو بہت تنوع اور سلیقے سے برتا ہے۔ اصغر کی ژرف نگاہی اور تصوف کی سرخوشی نے ان کے کلام کو دیگر غزل گو شعرا سے علاحدہ کر دیا ہے۔[۱۵۰] اصغر الفاظ کے چناؤ میں بھی خاص رکھ رکھاؤ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کا لب ولہجہ معیاری اور ذخیرۂ الفاظ وسیع ہے۔ وہ اپنے انداز کے آپ ہی موجد تھے اور آپ ہی خاتم۔ شعر ان کے نزدیک عوامی ذوق سے بہت اونچے درجے کی چیز تھا چنانچہ انھوں نے سادگی کو بلند کرتے کرتے تصنع سے جا ملایا۔ وہ مخصوص عہد، مخصوص موضوع، مخصوص زبان اور مخصوص لب و لہجے کے شاعر تھے۔

شیوۂ منصور تھا اہلِ نظر پر بھی گراں
پھر بھی کس حسرت سے سب دار و رسن دیکھا کیے [۱۵۱]

ہاں وادیٔ ایمن کے معلوم ہیں سب قصے
موسیٰ نے فقط اپنا اک ذوقِ نظر دیکھا [۱۵۲]

الٰہی کیا کیا تو نے کہ عالم میں تلاطم ہے
غضب کی ایک مشتِ خاک زیرِ آسماں رکھ دی [۱۵۳]

تو برقِ حسن اور تجلی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوقِ تماشا لیے ہوئے [۱۵۴]

جگر مرادآبادی کا نام بیسویں صدی کی جدید غزل میں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے نام کو ان کی غزل نے اور غزل کو ان کے تغزل نے زندہ رکھا ہے۔ انھوں نے پوری سچائی سے اپنے جذبوں کو غزل میں سمو دیا۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں داغؔ کے مکتب سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ جگر کی غزلوں میں خلوص، خوش بیانی کیف، سرمستی، والہانہ پن اور رشتوں کی خوشبو رچی بسی ہے۔ وہ اردو غزل کے مکمل شاعر ہیں۔[۱۵۵] زندگی کا کوئی جذبہ جذبوں کی دنیا، تجربہ یا مشاہدہ ایسا نہیں جو ان کے ہاں نظر نہ آئے۔ وہ زندگی کو اپنی غزلوں میں جاری و ساری

رکھتے ہیں۔ موضوع اور لفظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے منتظر رہتے ہیں۔ وہ لفظ کے جادو، اس کی خوشبو، حسن اور تاثیر سے بخوبی آگاہ ہیں اور ان کے استعمال میں یکتا۔ اسی مہارت نے ان کا نام زندہ رکھا ہے۔

خطا کیوں کر نہ ہوتی عافیت سوز　　　کہ جنت ہی نہ تھی معراجِ آدم (۱۵۶)

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گزرے (۱۵۷)

یہ عشق وہ بلا ہے کہ حسنِ ازل کو بھی　　　تخلیقِ کائنات پہ مجبور کر دیا (۱۵۸)

کوئی آواز ہی دے گم شدہ دل
کہاں ہے او میرے یوسف کہاں ہے (۱۵۹)

اک خطا پر سزائے بے میعاد　　　ہائے تقدیر ابنِ آدم کی (۱۶۰)

بیسویں صدی میں انھی آوازوں کے درمیان ایک بہت توانا اور منفرد آواز اُبھر کر سامنے آئی۔ یہ آواز **اقبال** کی تھی۔ اقبال جو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں اسلامی اساطیر سے بہت مثبت کام لیا۔ یہ سب حوالے کسی روایتی فکرِ سخن کا نتیجہ نہیں بلکہ عمل کا درس اور کوشش کا جادہ ہیں مگر:

ع　　نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی (۱۶۱)

اقبال کی غزلیں کلاسیکی، شگفتہ اور سہل انداز کی حامل ہیں۔ اپنی غزلوں میں انھوں نے کہیں حافظؔ کے کلام سے خوشہ چینی کی ہے تو کہیں داغؔ کی زبان کا مزا دکھایا ہے۔ کہیں سعدیؔ کی فکر سے استفادہ کیا ہے تو کسی جگہ غالبؔ کی سی فارسی تراکیب اور شوخی کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ ان غزلوں میں بھی انھوں نے اصلاح سے ہاتھ نہیں کھینچا۔ یہ اصلاح بھی محض نصیحت نہیں ہے بلکہ محبت، خلوص اور رہنمائی کے خمیر میں گُندھی ہوئی ملتی ہے۔ لہجہ سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے اور اسلوب میں سادگی و پُرکاری جلوہ گر۔ اس امتزاج نے اقبال کی غزلوں میں

علاحدہ حیثیت اختیار کی ہے اور اسی انداز سے اسلامی اساطیر بھی ان کی غزل کا حصہ بنی ہیں۔ ان اساطیر کو انھوں نے کس نہج پر استعمال کیا اور اس حوالے سے دیکھیے چند مثالیں:

بانگِ درا:

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی
اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی (۱۶۲)

صدائے لن ترانی سن کے اے اقبالؔ میں چپ ہوں
تقاضوں کی کہاں طاقت ہے مجھ فرقت کے مارے میں (۱۶۳)

خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تیری
شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں (۱۶۴)

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی (۱۶۵)

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر (۱۶۶)

بالِ جبریل:

تو نے کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں (۱۶۷)

اے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا (۱۶۸)

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر (۱۶۹)

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفٰی سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں (۱۷۰)

بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکہ دین و وطن
اس زمانے میں کوئی حیدر کرار بھی ہے (۱۷۱)

صنم کدہ ہے جہاں اور مردِ حق ہے خلیل
یہ نکتہ وہ ہے کہ پوشیدہ لاالہ میں ہے (۱۷۲)

آزر کا پیشہ خارا تراشی کارِ خلیلاں خارا گدازی (۱۷۳)

نظر آئی نہ مجھے قافلہ سالاروں میں وہ شبانی کہ ہے تمہیدِ کلیم اللہی (۱۷۴)

اقبال کے پسندیدہ اساطیری کرداروں میں حضرت موسیٰؑ، حضرت ابراہیمؑ، حضرت اسمٰعیلؑ، سرور کائنات، حضرت علیؓ، امام حسینؓ اور خضرؑ ہیں۔ ان مثالی کرداروں کے خواص لے کر انھوں نے مردِ مومن کا تصور تراشا ہے۔ ان کے کلام میں اسی وجہ سے ان ہستیوں کا بار بار ذکر ملتا ہے۔

حفیظ جالندھری کی شاعری کے بیشتر ماخذات مشرقی ہیں۔ وہ اقبالؔ، حالیؔ اور ٹیگور سے حد درجہ متاثر تھے۔ ان کی رومانیت انھی شعرا کی اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ اس رومانیت کو انھوں نے زندگی سے محبت میں بدلا اور شعر کبھی آنسو بنا کبھی قہقہہ۔[۱۷۵] انھوں نے قدرت کے نظاروں، وطن سے محبت اور اساطیری کرداروں کو

اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ اس انداز میں سماجی شعور بھی ہے اور والہانہ پن بھی۔

شوق میرا طالبِ دیدار ہو جاتا اگر
دیکھتا موسیٰ مجھے، سینا مجھے، جلوا مجھے (۱۷۶)

زندگی فردوسِ گم گشتہ کو پا سکتی نہیں
موت ہی آتی ہے یہ منزل دکھانے کے لیے (۱۷۷)

جلووں کی طلب، پیرویِ حضرتِ موسیٰ
گمراہ مرے راہنما ہیں کہ نہیں ہیں (۱۷۸)

کب سے پابندِ قفس ہوں مجھے معلوم نہیں
شاخِ سدرہ پہ کسی دن تھا نشیمن میرا (۱۷۹)

ہوائے جاہ و دولت وجہِ ناکامی ہوئی ورنہ
ہمارا بوریائے بے ریا تختِ سلیماں تھا (۱۸۰)

چھیڑو نہ میٹھی نیند میں اے منکر و نکیر
سونے دو بھائی میں تھکا ماندہ ہوں راہ کا (۱۸۱)

اسلامی عقیدے کے مطابق قبر میں بعد از دفن منکر نکیر سوال و جواب کے لیے آتے ہیں۔ یہ فرشتے توحیدِ الٰہی اور نبوتِ حضرت محمدؐ سے متعلق سوال کرتے ہیں۔ جواب تسلی بخش ہوئے تو قبر میں جنت کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ تسلی نہ ہو تو جہنم کے عذاب میں ڈال دیتے ہیں۔

موسیٰ و منصور سے اتنا تو کوئی پوچھ دے
لطفِ نظارہ ملے گا کوہ پر یا دار پر (۱۸۲)

خدا، انساں، جنت اور شیطاں میرا ہی ذکر ہے اس داستاں میں (۱۸۳)

جلاتے ہو مجھے کیوں چشمکوں سے　　نہ موسیٰ ہوں نہ سنگِ طور ہوں میں (۱۸۴)

یہ لن ترانیاں ہیں تو اب کون آئے گا　　بیٹھے رہو گے برقِ تجلی لیے ہوئے (۱۸۵)

کیسی منتشر تھی، سامریت ہی میں ایکا تھا
جہاں سونے کا بچھڑا تھا وہیں پر خلق یکجا تھی (۱۸۶)

اختر شیرانی کی شاعری کا حوالہ رومان اور نسوانی کردار ہی بنتے ہیں چنانچہ ان کی غزلوں میں بہت کم اساطیری حوالے ملتے ہیں۔

مصرِ فراق کب تک اے یوسفِ امید　　روتا ہے تیرے ہجر میں کنعانِ آرزو (۱۸۷)

جنابِ خضر جنھیں آج تک سمجھ نہ سکے
وہ راز ہیں ہمیں معلوم زندگانی کے (۱۸۸)

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم رومانی غزل لکھتے رہے۔ انھوں نے روایتی طرز سے اختلاف کرتے ہوئے غزل میں کچھ خاص تجربات نہیں کیے۔ کلام میں اساطیری حوالے بھی آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔

بہت سن چکے نعرۂ لن ترانی　　اٹھا دو یہ پردہ کہ ہم دیکھتے ہیں (۱۸۹)

حق کی باتیں سمجھے کون　　جو سمجھا منصور ہوا
آگ نہ تھی تو پتھر تھا　　آگ جلی تو طور ہوا (۱۹۰)

ایم۔ڈی۔تاثیر کی غزل رومانی طرزِ احساس کی حامل ہے۔ تاہم وہ تدریسی اور سیاسی سرگرمیوں میں زیادہ مصروف رہے۔ ''آتش کدہ'' کی غزل میں اساطیری حوالے مل جاتے ہیں لیکن قدرے کم۔ ان کے استعمال میں تاثیر کے ہاں فلسفہ اور شعور کا احساس ملتا ہے۔

لوٹ آیا نور جیسے دیدۂ یعقوبؑ میں
جیسے پھر کنعاں میں واپس ماہِ کنعاں آ گیا (۱۹۱)

ذہنِ ازل میں ایک تصور کا اہتزاز
مدھم سی ایک نغمۂ کن کی نوا ہیں ہم
آ، اے نقاب پوشِ ازل آ قریب آ
پردہ الٹ کے آ کہ تیرا مدعا ہیں ہم (۱۹۲)

موسیٰ چلا ہے لرزہ براندام سوئے طور
ہر موئے تن میں ذوقِ تماشا لیے ہوئے (۱۹۳)

جلنا تھا طور جل گیا، موسیٰ کا کیا گیا
حضرت تو آ گئے یدِ بیضا لیے ہوئے (۱۹۴)

سوالِ دید یہ آغازِ عشق میں کیسا ذرا کلیم سنبھل کر تو گفتگو کرتے (۱۹۵)

جسے سریرِ سلیماں سمجھ رہے ہے تو وہ کھاٹ بھی تو نہیں ہے فقط کھٹولا ہے (۱۹۶)

احسان دانش مشاعروں کے مقبول شاعر سمجھے جاتے تھے اور اپنے ترنم کی وجہ سے مشاعرے پر چھا جاتے تھے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے نظم اور بعد میں غزل پر توجہ دی۔ ان کی غزل میں موضوعات کی خاصی وسعت ہے تاہم رُک رُک کے اور سمجھ کر پڑھنے والی چیز ہے۔ دیگر موضوعات کے ساتھ اساطیری حوالوں کو بھی انھوں نے اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔

جی چاہتا ہے نغمۂ منصور چھیڑ کر
دیکھوں دیارِ دار و رسن کی فضا کو میں (۱۹۷)

طور پر تو خیر جو کچھ ہو چکا سو ہو چکا
اب یہ بجلی میرے خرمن پر گراتے جایئے (۱۹۸)

نہ جمال ہو نہ جلال ہو نہ جواب ہو نہ سوال ہو
جو الست و کُن سے تھی پیشتر تُو اسی ادائے کہن میں آ (۱۹۹)

اک میں تھا ازل میں غمِ الفت کا خریدار   دیکھا مرے قلبِ متحمل کا تماشا (۲۰۰)

روزِ الست جب پروردگار نے تمام ارواح سے وعدہ لیا اور اپنے رب ہونے کے ناتے نیابت اور خلافت کا بارِ امانت دینا چاہا تو آدم اور اولادِ آدم ہی نے قبول کیا۔ اسے روزِ میثاق بھی کہتے ہیں یعنی جب تمام روحوں نے اللہ تعالیٰ کے رب ہونے کا اقرار کیا تھا۔ (۲۰۱)

نظر حرم سے جو بھٹکی تو آزری پہ رکی
کہاں کہاں سے ملی ہے کہاں کہاں کی خبر (۲۰۲)

اب بھلا ازبر کہاں ایمن کا افسانہ مجھے   پھر کوئی جلوہ دکھاؤ بے حجابانہ مجھے (۲۰۳)

متاعِ حسنِ یوسف ہو تو گاہک مل ہی جاتے ہیں
کوئی بازار ہو اس شے کی قیمت کم نہیں ہوتی (۲۰۴)

جوش ملیح آبادی نے شاعری کی ابتدا رومانی انداز کے زیرِ اثر کی تاہم بعد میں وہ ترقی پسندانہ نظریات کے تحت شعر کہنے لگے اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ انھوں نے اس انقلاب کے لیے مختلف اساطیر سے کام لیا۔ انھیں ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں رہنے کا اتفاق ہوا۔ یاد رہے کہ انھوں نے قیامِ پاکستان کے دس سال بعد پاکستانی شہریت اختیار کی تھی۔ اساطیری حوالوں سے انھوں نے غزل میں خوب کام لیا ہے اور انھیں اپنے انقلابی نظریات کے تناظر ہی میں دیکھا ہے۔

سمندر پہ چل اور الیاس بن جا   ہواؤں پہ اڑ اور سلیمانیاں کر (۲۰۵)

اُدھر مذہب اِدھر انساں کی فطرت کا تقاضا ہے
وہ دامانِ مہِ کنعاں ہے یہ دستِ زلیخا ہے (۲۰۶)

الٰہی یہ جواں چشم و چراغ بزمِ عالم ہو
بصارت چھین کر جو لے چلا ہے پیرِ کنعاں سے (۲۰۷)

لذتِ مرگ اے معاذ اللہ   وائے بر خضر و عیسیِٰ مریم (۲۰۸)

سینے میں خطائیں مضطر ہیں انعام کا وہ اقرار کریں
منصور ہزاروں اب بھی ہیں اے جوشؔ صلے میں دار تو ہو (۲۰۹)

فراق گورکھ پوری کا اصل نام رگھوپتی سہائے تھا۔ وہ شاعری کے اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں جو رومان اور حقیقت کے درمیان زندہ رہتا ہے۔ فراق ایک طرف تو رومان کی دھند میں ڈوبے خواب ناک مناظر کو اپنی غزل کا حصہ بناتے ہیں تو دوسری طرف ''نیچر کو ایک بے جان حقیقت نہیں مانتے بلکہ جیتا جاگتا وجود سمجھتے ہیں۔''[۲۱۰] فراق نے غزل کی روایت میں اپنا الگ راستہ نکالا ہے مگر یہ راستہ آزاد بھی ہے اور پابند بھی۔ دراصل فراق کی شعری کائنات میں زبان و بیان، جذبہ، کلاسیکی لہجہ، مصرعوں کی مترنم ترتیب، بے تکلفی، تجربے اور تصور کا بیان اور وارداتِ قلبی کا مؤثر اظہار ملتا ہے۔[۲۱۱]

فراق اپنی غزل کو اقبال کی تراکیب اور جوش کے لہجے سے بچا نہیں سکے۔ بہت سی تراکیب پر اقبال کی غزلیہ تراکیب کا گمان گزرتا ہے بلکہ فراق نے اقبال کی بعض زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ اس موضوع پر تفصیل سے کسی اور وقت روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ فی الوقت تو یہ کہنا مقصود ہے کہ فراق اپنے عہد کی روش اور کلاسیکی روایت کا امتزاج بن کر ظاہر ہوئے۔ ان کی چند تراکیب و علامات میں سے چند کا ذکر مناسب ہوگا مثلاً خلوتیانِ زار، حریمِ ناز، دلِ غریب الدیار، طلسمِ شام، برقِ نگاہِ ناز، سازِ جمال، طلسمِ خوابِ حیات، خاکِ شہیداں، سکوتِ نیم شبی وغیرہ۔ ویسے فراق کو پچھلے، پچھلے پہر، آدھی رات اور پرچھائیاں جیسے لفظ بہت مرغوب ہیں اور

ان کا وہ خوب استعمال کرتے ہیں۔

"فراق صاحب کی شاعری میں عالم گیریت اور آفاقیت کا ذکر ان کے ہر نقاد نے کیا ہے لیکن اس پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی کہ ان کے اشعار کے موضوع اور معنی سے قطع نظر آفاقیت کا احساس پیدا کرنے میں ان کے لفظوں کی آواز کا بہت بڑا حصہ ہے۔" (۲۱۲)

فراق کی غزل میں اساطیری حوالے خاصی بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ وہ ان اساطیر سے منفرد کام لیتے ہیں۔ یہ سب حوالے ان کی ذہنی اُپج اور شاعرانہ اختراع کا نمونہ ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

طور تھا، کعبہ تھا، دل تھا، جلوہ زارِ یار تھا
عشق سب کچھ تھا مگر پھر عالمِ اسرار تھا (۲۱۳)

آج تک صبحِ ازل سے وہی سناٹا ہے
عشق کا گھر کبھی شرمندۂ مہماں نہ ہوا
دار سے اُٹھتا ہے اک نعرۂ مستانہ ہنوز
ہائے وہ درد جو شرمندۂ درماں نہ ہوا (۲۱۴)

یعنی صبحِ ازل سے اپنے لیے ہمہ تن انتظار ہیں ہم لوگ (۲۱۵)

ہم اہلِ درد طور سے آگے نکل گئے پتھر ہماری راہ میں حائل نہیں رہا (۲۱۶)

وہ حسن پردہ نشیں بھی، وہ حسن رسوا بھی چھپے کلیم سے، پھونکے کبھی طورِ سینا کو (۲۱۷)

حریفِ خضر تھا ہر مستِ بادۂ عرفاں دلیلِ راہ مگر اک چراغ بھی نہ ملا (۲۱۸)

نہ خونِ منصور ہے شفق پر، نہ قتلِ سرمد کی داستاں ہے
اب اس سے اوروں کی صبح ہو گی جو نعرۂ گیرودار ہو گا (۲۱۹)

سرمد آرمینیا کے شاعر تھے۔ عہدِ شاہ جہاں میں ہندوستان آئے۔ ٹھٹھہ سے گزر ہوا اور ایک ہندو لڑکے پر عاشق ہو گئے۔ عقل و حواس جاتے رہے اور جنون کی کیفیت طاری ہو گئی حتیٰ کہ بازاروں میں عریاں پھرتے رہتے۔ عریانیت کی بنا پر بادشاہ اورنگ زیب عالم گیر تک خبریں پہنچیں اور سرمد کو لباس پہننے کے لیے کہا گیا۔ اُس نے انکار کیا، کلمہ سنانے کو کہا تو صرف لاالٰہ تک سنایا اور کہا کہ ابھی تک نفی میں مستغرق ہوں، اثبات کی نوبت نہیں آئی۔ علما نے کفر کا فتویٰ لگا کر قتل کروا دیا۔ (۲۲۰)

صدائے دل ہوئی ثابت حریفِ ضربِ کلیم
میں ڈر رہا تھا کہ پتھر سے شیشہ ٹکرایا (۲۲۱)

وہی ہے مصر میں ہر کوچہ و بازار کی رونق
مگر ہر بکنے والا یوسفِ کنعاں نہیں ہوتا (۲۲۲)

زمانہ کود پڑا آگ میں یہی کہہ کر
کہ خون چاٹ کے ہو جائے گی یہ آگ بھی باغ (۲۲۳)

دیے ہی جاتی ہے ترغیب جرم آدم کو
غضب ہے سوزِ دلِ اہرمن کی آنچ نہ پوچھ (۲۲۴)

رنگینیوں میں غفلتِ دل کی کمی نہیں
ہستی تمام خوابِ زلیخا ہے آج بھی (۲۲۵)

فراق کے ہاں ہبوطِ آدم کی اسطورہ الگ انداز میں بیان ہوئی ہے اور وہ اس واقعے کی توجیہہ ذرا ہٹ کے کرتے ہیں۔

جو الجھی تھی کبھی آدم کے ہاتھوں وہ گتھی آج تک سلجھا رہا ہوں (۲۲۶)

روحِ آدم گواہ ہے کہ بشر　　　ابھی شایستۂ گناہ نہیں (۲۲۷)

نہ بجھنے والا شعلہ تھا کہ نخلِ علم کا پھل تھا
ابھی تک دل سے انساں کے دھواں اٹھتا ہی جاتا ہے (۲۲۸)

اس کی شیطان کو کہاں توفیق　　　عشق کرنا گناہِ آدم ہے (۲۲۹)

مندرجہ بالا شعر میں وضاحت ملتی ہے کہ آدم نے جس درخت کا پھل کھایا تھا وہ "نخلِ علم" تھا ورنہ تو اسے دانۂ گندم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ نخلِ علم کی وضاحت کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ فراق نے خود مجموعہ کلام کے حاشیے میں یہ وضاحت درج کی ہے۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک میں شامل تھے۔ ان کی غزلیں تعداد میں تو کم ہیں مگر معیار میں نہیں۔ وہ رومانی اور انقلابی دونوں انداز کی حامل غزلیں کہتے رہے۔ ترقی پسندانہ رجحانات میں انھوں نے محنت کش طبقے کے استحصال اور طبقاتی تضاد کے ذکر کو غزل کا حصہ بنایا جب کہ رومانی طرزِ احساس کی غزلوں کو کلاسیکیت سے جا ملایا۔ ہر دو حوالوں میں وہ اپنی شعریت، فارسی تراکیب، مصرع سازی اور بندشِ الفاظ کی بدولت اس طرح کامیاب رہے گویا غزل کو ان سے طبعی مناسبت ہے۔ اُن کے لہجے میں دھیما پن، اسلوب میں ہمواری اور مصرعوں میں روانی ہے۔ اسلامی اساطیری حوالے ان کی غزلوں میں قدرے کم نظر آتے ہیں اور جو ہیں انھیں بھی انھوں نے خوب صورت علامات اور تلمیحات کی صورت دے ڈالی ہے۔

> "فیض کی شاعری رومانویت اور حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ہے۔ فیض، اقبال کے بعد ابھرنے والے اہم شاعروں میں سے ایک ہیں۔۔۔ ان کے اندازِ بیان میں اعتماد اور پختگی ہے۔ ایک ایک لفظ کے انتخاب میں سلیقہ نمایاں ہے۔" (۲۳۰)

چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے　　　دستِ قدرت کو بے اثر کر دے (۲۳۱)

اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے (۲۳۲)

یہ جفائے غم کا چارہ وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ تری یاد روئے مریم (۲۳۳)

سرفروشی کے انداز بدلے گئے، دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا، لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا (۲۳۴)

فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کریں
اپنی کیا، کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے (۲۳۵)

احمد ندیم قاسمی اگرچہ شہرت کے لحاظ سے دوسرے ترقی پسند شعرا سے کم نہیں لیکن فیض کے مقابلے میں ان کی شاعری ذرا ماند پڑ جاتی ہے۔ ان کا کلام البتہ فیض سے زیادہ ہے۔ غزلیں بھی اساطیری حوالوں سے مملو ہیں۔ قاسمی صاحب کا مزاج کلاسیکی ہے۔ وہ عہدِ حاضر کے تقاضوں اور سماجی شعور کو اپنی غزلوں کا حصہ بناتے ہیں۔ اس ناتے ان کی غزلوں کے موضوعات وسعت رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد غزلیں زبان زدِ عام ہیں اور مقبولیت رکھتی ہیں۔

"انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد ندیم کے جذبہ اور فکر میں ہم آہنگی کی وجہ سے توازن اور اعتدال کی خوب صورتی نمایاں ہوئی۔۔۔ چونکہ ندیم بڑے مستقل مزاج رجائی شاعر ہیں۔ اس لیے ڈوبتے ڈوبتے پھر سے اُبھر آنے کی کیفیت سدا ان کی شاعری میں رہتی ہے۔" (۲۳۶)

میں سرِ عرش بھی پہنچا تو سرِ فرش رہا
کائناتوں کے سب امکاں مرے اندر ضم تھے (۲۳۷)

میری حیات، تلاشِ جنتِ گم گشتہ — اوّل دن سے اپنے وطن سے بچھڑا ہوں (۴۲۸)

تو آدمی کا ہے معبود اور عظیم و جلیل
میں قدسیوں کا ہوں مسجود اور خوار و زبوں (۴۲۹)

ہبوطِ آدم و حوا پہ جب بھی غور کروں — تو کہکشاں مجھے گردِ سفر نظر آئے (۴۳۰)

آج بھی ملتے ہیں منصور ہزاروں، لیکن
اب انا الحق کی صلابت نہیں کرداروں میں
میرے کیسے میں تو اک سُوت کی انٹی بھی نہیں
نام لکھوا دیا یوسف کے خریداروں میں (۴۳۱)

شعر ہوتے ہی نکل آتا ہے — آستیں سے یدِ بیضا میرا (۴۳۲)

ایک حقیقت یہ ہے کہ تم جب دل میں اُترے، دل میں رہے
ایک روایت یہ ہے کہ یُوسُف رُکتے نہیں کنعانوں میں (۴۳۳)

معبود کے راز جانتا ہوں — میں بھی مسجود رہ چکا ہوں (۴۳۴)

وسعتِ دہر اک اجڑا ہوا معبد ہوتی — روزِ اوّل اگر ابلیس نہ کرتا انکار (۴۳۵)

عجب حشر اُٹھا خلد میں جب آدم زاد — بڑھا نقوشِ قدم چھوڑتا خلاؤں میں (۴۳۶)

ظہیر کاشمیری انقلابی شاعر ہیں۔ ان کے لہجے میں شکوہِ لفظی، گھن گرج اور بلند آہنگی نمایاں ہے۔ ظہیر نے بہت کامیاب غزلیں لکھی ہیں جو بہت مشہور ہوئیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے عملی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے فعال کارکن کی حیثیت سے سماجی مسائل اور زندگی کے تلخ حقایق کو شاعری کا حصہ بناتے رہے تاہم ترقی پسندانہ نظریات بیان کرتے کرتے وہ شعریت اور جمالیاتی احساس کو قربان نہیں کرتے۔ ان کے ہاں اساطیر بھی اسی شعریت کا دامن تھامے نظر آتی ہیں۔

وہ اور کوئی طوفاں ہوں گے جو رُک بھی گئے جو تھم بھی گئے
اب نوح کا طوفاں آئے گا کیفیت طوفاں بدلے گی (۲۴۷)

ابلیس اب بھی سیم و دمن سے ہے بہرہ ور
ہے اب بھی بابِ رحمتِ یزداں کھلا ہوا (۲۴۸)

وہ حسن دل فروز، نہ وہ مسند وصال
بلقیسِ شہر و تختِ سلیماں نہیں رہا (۲۴۹)

ہر طور کو چراغ دیا مجھ کو سوزِ دل
اے برقِ حسنِ یار ترا کیا اصول تھا (۲۵۰)

اسی کے دم سے تجی ہے دکانِ کوزہ گر   یہ آدمی کہ ہے فن پارۂ سفال گری (۲۵۱)

ہو سکے تو بخش دے کوئی تجلی کی کرن   چھین لے اذنِ تکلم لن ترانی ہو چکی (۲۵۲)

اسی مقام سے ترقی پسند غزل کے دو دھارے ہو جاتے ہیں جو علاحدہ حیثیتوں میں بہتے رہے اور اپنی شناخت کا سفر طے کرتے رہے۔ میری مراد ہندوستانی غزل اور پاکستانی غزل سے ہے۔ اس حوالے سے ہندوستانی شعرا میں اسرار الحق مجازؔ، جاں نثار اختر، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ **مجازؔ** کا شعری سرمایہ مختصر مگر متاثر کن ہے۔ ان کے ہاں اسلامی اساطیری عناصر ملتے تو ہیں

لیکن کم کم۔ جیسے:

حُسن ہی حُسن ہے جس سمت اُٹھاتا ہوں نظر
اب یہاں طور نہیں برقِ سرِ طور نہیں (۲۵۳)

کتنی دشوار ہے پیرانِ حرم کی منزل
اِس طرف فتنۂ ابلیس اُدھر ربِّ جلیل (۲۵۴)

جلوۂ طور خوابِ موسیٰ ہے کس نے دیکھا ہے کس کو دیکھا ہے (۲۵۵)

اسی طرح **ساحرلدھیانوی** بھی چونکہ نظم اور گیت کے شاعر ہیں۔ انھوں نے غزلیں کم کم کہی ہیں۔ سوا سی تناسب سے اسلامی اساطیری حوالے بھی کم کم نظر آتے ہیں۔

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے (۲۵۶)

شکیل بدایونی غزل میں کلاسیکی لہجے کے حامل شاعر ہیں۔ ان کے ہاں قدیم و جدید کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ ترقی پسند غزل کی ذیل میں تو نہیں آتے تاہم سماجی شعور ان کی غزلوں کا حصہ ہے۔ وہ اسلامی اساطیر کو بھی اپنی غزلوں کا موضوع بناتے ہیں لیکن اس سلسلے میں ان کا لہجہ قدرے جدت رکھتا ہے۔

لن ترانی کہہ دیا تھا طور پر جس نے شکیل
ذرّے ذرّے میں اسی کے حسن کی تصویر ہے (۲۵۷)

ہے برقِ سرِ طور سے دل شعلہ بد اماں
شمعِ سرِ محفل ہوں میں پروانہ نہیں ہوں (۲۵۸)

بچھڑ کر کارواں سے خضر کی منت بجا لیکن
جو نکلے خضر بھی گم کردۂ منزل تو کیا ہو گا (۲۵۹)

ستم ہے داستانِ لغزشِ آدم کی رسوائی
کبھی محفل میں ذکرِ عظمتِ آدم نہیں ہوتا (۲۶۰)

مجھے سوزِ طور کا غم نہیں مگر اے تجلیٔ برق زا
جو حجابِ روئے جمال تھا وہ نقاب کیوں نہ جلا دیا (۲۶۱)

کھولنا تھا حیاتِ نو کا بھرم   اک بہانہ تھا لغزشِ آدم (۲۶۲)

کیا دل نہ بن سکے گا تری اک نگاہ سے
جب دم زدن میں کون و مکاں بن کے رہ گئے (۲۶۳)

مجروح سلطان پوری کے ہاں غزل شعری اظہار کی نمائندہ صنف ہے۔ وہ غزل کے روایتی مزاج سے ہم آہنگ اور اس کی بدلی ہوئی صورت کے بھی مزاج آشنا ہیں۔(۲۶۴) وہ روایتی غزل کے رموز پر نظر رکھتے تھے اور اسے زمانہ حال سے ہم آہنگ کرنے کا ہنر بھی بخوبی جانتے تھے۔ ان کی غزلوں میں اسلامی اساطیری عناصر قدرے کم ملتے ہیں مگر ان کے بیان میں بھی جدت ہے۔

یہی جہاں ہے جہنم یہی جہاں فردوس
بتاؤ عالمِ بالا کے سیر بینوں کو (۲۶۵)

آیا ہے ہمارے ملک میں بھی اک دورِ زلیخائی یعنی
اب وہ غمِ زنداں دیتے ہیں جن کو غمِ زنداں ہونا تھا (۲۶۶)

وہ جو ہوئے فردوس بدر تقصیر تھی وہ آدم کی مگر
میرا عذاب دربدری میری ناکردہ گناہی ہے (۲۶۷)

ترقی پسند شاعروں سے ہٹ کر کچھ ایسے شاعر بھی منظرِ عام پر آئے جنھوں نے الگ انداز کی غزل

کہی۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کے پلیٹ فارم سے اُبھرنے والے شاعر تھے۔ ان لوگوں نے شعر گوئی کی نئی صورتوں کو متعارف کروایا۔ دراصل ترقی پسند تحریک کے شعرا کے انتہائی رویوں سے الگ ان افراد نے نئی راہ نکالی۔ اس حوالے سے نئی نئی ہئیتیں اور نئے اسالیب سامنے آئے مگر غزل نظر انداز ہو کر قدرے پس منظر میں چلی گئی اور نظم کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ حلقے کے بانی اراکین میں سے میرا جی خود نظم کے شاعر تھے چنانچہ دیگر شعرا جیسے یوسف ظفر، مختار صدیقی، قیوم نظر اور ضیا جالندھری نے بھی اگر غزلیں کہی ہیں تو ان میں اسلامی اساطیر تجرباتی طور پر نظر آتی ہیں یعنی موضوع کی وسعت وانفرادیت کے لیے۔

یوسف ظفر حلقۂ ارباب ذوق کے اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد کی ادبی نسل میں بھی ان کا اہم مقام ہے۔ وہ اپنی شاعری میں موضوع اور ہئیت کے تجربات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے حلقے میں اور حلقے سے باہر بھی اپنی اہمیت منوائی۔ اسی وجہ سے وہ متنوع موضوعات کو اپنی غزل کا حصہ بناتے ہیں۔ یوسف ظفر نے بہت دل جمعی اور سنجیدگی کے ساتھ شاعری سے وفا کی۔ اساطیر کو اپنی غزل کا موضوع بناتے ہوئے بھی وہ اسی متانت اور جدت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

ظفر تجھ کو ہوس ہے زندگی   رہ منصور پر چل دار سے مل (۳۶۸)

ان کی نسبت کا کرشمہ ہے ظفر   کہتے ہیں یوسف کنعاں مجھے (۳۶۹)

مسجودِ ملائک تھا میں نائب تھا خدا کا
فردوس تو اک نقش تھا میرے کفِ پا کا (۳۷۰)

دوش پر قابیل کے ہے لاش پھر ہابیل کی
لیے قبریں کھودتے ہیں اپنی منقاروں کے ساتھ (۳۷۱)

مجید امجد یوں تو نظم گو شاعر ہیں تاہم انھوں نے سو کے قریب غزلیں بھی کہی ہیں۔ غزلوں میں بھی ان کا منفرد لب ولہجہ جھلکتا ہے۔ وہ اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے انفرادیت اور اثر پذیری قائم رکھتے

ہیں۔ اظہارِ بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کی غزلوں میں اسلامی اساطیر کے حوالے بھی متاثر کن انداز میں آئے ہیں۔

یہ خاک کرمکِ دانہ جو بھی شریکِ رقصِ حیات ہے
نہ بس ایک جلوۂ طور ہے نہ بس ایک شوقِ کلیم ہے
حرم اور دیر فسانہ ہے یہی چلتی سانس زمانہ ہے
یہی گوشۂ دلِ ناصبور ہے یہی کنجِ باغِ نعیم ہے (۲۷۲)

اے شاطرِ ازل ترے ہاتھوں کو چوم لوں
قرعے میں میرے نام جو دیوانہ پن پڑے (۲۷۳)

پلٹ پڑا ہوں، شعاعوں کے چیتھڑے اوڑھے
نشیب زینۂ ایام پر عصا رکھتا (۲۷۴)

اس شعر میں اس اسطورہ کی طرف اشارا ملتا ہے جب حضرت موسیٰؑ حضرت شعیب کی بیٹی سے شادی کر کے وطن لوٹ رہے تھے تو راستے میں کوہ طور پر آگ لینے رُکے۔ اسی جگہ اللہ تعالیٰ ان سے ہم کلام ہوا اور انھیں عصا اور یدِ بیضا عطا کیا گیا۔

حفیظ ہوشیار پوری قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل کے اہم شاعر ہیں۔ وہ اردو کی کلاسیکی روایت اور کلاسیکی زبان و بیان سے جدید غزل کو ہم آہنگ کرنے کا کام کرتے رہے۔ بقول ناصر کاظمی وہ بہت کم آمیز سنجیدہ اور پڑھے لکھے انسان تھے۔(۲۷۵) حفیظ دھیمے لہجے، سادہ زبان اور سلجھے ہوئے اسلوب کے حامل شاعر ہیں۔ انھیں فلسفے اور نفسیات سے رغبت تھی اور وہ فنِ تاریخ گوئی کے بھی ماہر تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ''مقامِ غزل'' ان کی وفات کے بعد ۱۹۷۳ء میں شایع ہوا۔ اسلامی اساطیر کو بھی انھوں نے اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔ ان کی غزلیات سادہ اندازِ بیان کی حامل ہیں۔

سکوتِ صبحِ ازل ہو کہ شورِ محشر ہو   تری نمود نے فتنے اُٹھائے ہیں کیا کیا (۲۷۶)

غبار کاہکشاں گردِ راہ ہے کس کی — یہ کون منزلِ شمس و قمر سے گزرا ہے (۲۷۷)

راز کی بات جو آئی نہ لبِ موسیٰ تک — طور پر جلوہ ترا بار دگر ہو تو کہوں (۲۷۸)

کلیم ہم بھی ہیں لیکن ہمیں نہیں منظور — شبانی و ید بیضا و نعرۂ ارنی (۲۷۹)

جلوۂ روزِ ازل یاد نہیں — اور بلایا نہ سرِ طور ہمیں (۲۸۰)

انھی شعرا کے متوازی غزل میں ایک ایسا نام منظرِ عام پر آیا جو نہ ترقی پسند تحریک کا رکن تھا اور نہ حلقے سے وابستہ تھا۔ یہ نام **عبدالحمید عدمؔ** کا تھا۔ انھوں نے غزل زیادہ کہی اور خوب کہی لیکن کہیں کہیں تکرار بھی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ''خمریات'' اور ''حسن و عشق'' جیسے موضوعات کو اہمیت دیتے تھے۔ ان کے کلام میں پھیلاؤ بھی بہت ہے اور بے ساختگی بھی۔ عدمؔ کا اسلوب بہت سادہ اور انداز سہلِ ممتنع کا ہے۔ اساطیر کو البتہ انھوں نے اہمیت دی ہے اور بڑی روانی، سہولت اور سادگی کے ساتھ انھیں شعر میں سمویا ہے۔

پیکرِ خیر کہ پندار خطا ہو جاتا — اصل مقصد تو یہ تھا تیری رضا ہو جاتا (۲۸۱)

سنانا ہی پڑا منصور کو حکمِ زباں بندی
خدائی خوار جو کہتا تھا بے باکانہ کہتا تھا (۲۸۲)

کیا ہے یہ خود راز پریوں نے فاش — سلیمان خود بھی پری زاد تھا (۲۸۳)

رنگ میں زہر بس گیا ہو گا — مور کو سانپ ڈس گیا ہو گا (۲۸۴)

یہ معراج ہے عظمتِ بندگی کی — خدا سے اچانک ملاقات کرنا (۲۸۵)

موسیٰ کے ساتھ میں بھی سرِ طور تھا مگر — مجھ کو تو واقعات کی کوئی خبر نہیں (۲۸۶)

نکلے بغیر جرم جو ہم باغِ خُلد سے — واللہ احترامِ خدائی کی بات تھی (۲۸۷)

شاید وہ پتلیاں تھیں سلیماں کے شہر کی　　　جو آرزو تھی روٹھ کے نیلم پری ہوئی (۲۸۸)

تخلیقِ کائنات کے دلچسپ جرم پر　　　ہنستا تو ہوگا آپ بھی یزداں کبھی کبھی (۲۸۹)

گری تھی جس جگہ موسیٰ کی چشمِ ہوش پر بجلی

وہیں موسیٰ کو لے کر ساتھ جانے کا ارادہ ہے (۲۹۰)

کہاں نکلتے تھے جنت سے حضرتِ آدم　　　نکلنا پڑ ہی گیا لاجواب ہوتے ہوئے (۲۹۱)

مندرجہ بالا تمام مثالیں کسی نہ کسی اسلامی اسطورے کی طرف اشارا کرتی ہیں۔ جیسے حضرت آدم کا جنت سے نکلنا، منصور کا دار پر چڑھنا، حضرت سلیمان کی طلسمی اور اساطیری حیثیت اور حضرت موسیٰ کا طور پر ''رب ارنی'' کہنا۔ عدم نے کسی جگہ شوخی سے کام لیا ہے اور کسی جگہ ایمائیت سے مگر سب کچھ بہت سہولت سے کہا ہے۔

> ''ان کے تمام کلام میں ایک فطری بے ساختگی رچی بسی ہے۔ تکلف، تصنع اور آرائش سے ان کی تمام شاعری بے نیاز ہے۔ ان کے ہاں بحریں بہت رواں دواں اور مترنم ہیں۔۔۔ عدم کے اشعار کی کل تعداد کا اندازہ کرنا تو بہت مشکل ہے لیکن اڑتالیس مجموعوں کے اشعار کا تخمینہ تیس ہزار سے کسی طرح کم نہیں۔۔۔ عدم کی قادرالکلامی پر مزید حیرت اس لیے بھی ہوتی ہے کہ بہت سے اشعار فن کے اعتبار سے اتنے متوازن ہیں کہ ناپ تول کر لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔'' (۲۹۲)

سیف الدین سیف کی غزل میں حقیقت اور جذبے کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی غزل سادگی میں سہلِ ممتنع سے جا ملتی ہے۔ مصرعوں کی ساخت اور لفظوں کی بندش میں چستی پائی جاتی ہے تاہم غزلوں میں انھوں نے تجربات نہیں کیے۔ اساطیری حوالے بھی کم کم نظر آتے ہیں مگر ان کے برتنے کا انداز بہت عمدہ ہے۔

اللہ رے خود فریبی اہلِ حرم کہ اب　　　بندے بھی دیکھتے ہیں خدا کے مقام سے (۲۹۳)

عرصہ حشر میں انصاف نے پہلو بدلا　　جرمِ ناکردہ خطاوار نظر آنے لگے (۲۹۴)

وہ نورِ دیدۂ یعقوب بن کر جگمگائے گا

فروغِ ماہِ کنعاں، چاہِ کنعاں ہم بھی دیکھیں گے

چلا ہے مورِ بے مایہ مزاجِ خسرواں لے کر

تری پرواز اب تختِ سلیماں ہم بھی دیکھیں گے (۲۹۵)

حضرت سلیمانؑ چونکہ جن و انس، چرند، پرند پر حکومت کرتے تھے اور ان کا تخت ہوا پر اڑتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک چیونٹی نے حضرت سلیمان کے لشکر کی دعوت کی تھی۔ یاد رہے کہ یہ لشکر سو کوس میں رہتا تھا۔ (۲۹۶)

سایا تھا تری زلف کا اک رات یہاں بھی　　یہ بسترِ غم تختِ سلیمان رہا ہے (۲۹۷)

جدید غزل میں تجربات کرنے والے شعرا میں **انجم رومانی** کا نام اہم سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے نظم سے ابتدا کی اور غزل کی طرف آ گئے۔ شعر گوئی صلاحیت عطیہ خداوندی ہے اسی بل پر انھوں نے غزل میں الگ سے امتیازی رنگ نکالا جو شہر آشوب کا رنگ ہے۔ انھوں نے اسی دردمند لہجے میں معاشرے کے مختلف طبقات اور ان کی خرابیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہ تھے مگر غزل کی روایت میں زندہ شاعر بن کر اُبھرے۔ اساطیری حوالوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقے سے برتا ہے۔

نکلے ہو ٹیکتے ہوئے انجم عصائے نور　　اندھوں کو کیا ورائے مظاہر دکھائی دے (۲۹۸)

یاں تو ہر اک قدم پہ خلل ہے حواس کا　　اے خضر باز آئے تری ہمدمی سے ہم (۲۹۹)

عجب کیا پھر کوئی منصور ہو اس دور میں پیدا

وہی زنداں وہی دار و رسن کی آزمائش ہے (۳۰۰)

نخ بستہ ہو رہے ہیں سبھی اہلِ کارواں　　ہے کوئی لائے آگ جواب کوہِ طور سے (۳۰۱)

ہو کے مایوس عجب کیا ہے جو ہم اُٹھتے ہیں
دام بازار میں یوسف کے بھی کم اٹھتے ہیں (۳۰۲)

طاقت کہاں کہ بار امانت اُٹھایئے　　مقدور ہو اگر تو قیامت اُٹھایئے (۳۰۳)

کس انتظار میں بٹھا ہے قُم باذن اللہ　　تو آپ اپنا مسیحا ہے قُم باذن اللہ (۳۰۴)

مرگ یزید کو بھی کہتے ہیں یاں شہادت　　ہر لائق رسن کو منصور جانتے ہیں (۳۰۵)

جو خضر نے موسیٰ سے کیا یاد ہے اے دل　　کیا یار بھروسا ہے تری ہم سفری کا (۳۰۶)

شہرت بخاری نے اپنے شعری مجموعوں طاقِ ابرو، دیوارِ گریہ اور شب آئینہ میں مختلف مذاہب کی اساطیر کو برتا ہے۔ وہ ان اساطیر کی مدد سے عصر جدید کی خرابیاں، مفاد پرستی اور لوٹ مار کا ذکر کرتے ہیں۔ اس نا آسودگی اور بے اطمینانی نے ان کے باطن کو متاثر کیا چنانچہ اساطیری مثالیں ان کے باطن کی شکست و ریخت اور مایوسی کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ اسلامی اساطیر کے ضمن میں انھوں نے واقعہ کربلا کو علامت اور استعارے دونوں طرح استعمال کیا ہے اور اسے تلمیحات تک لے گئے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

طورِ سینا ہو کہ لاہور کی گلیاں شہرت　　حُسن ہر رنگ گریزاں ہے خبردار رہو (۳۰۷)

ابلیس ہو سقراط ہو سرمد ہو کہ منصور　　خود آگہی ہر حال میں گردن زدنی ہے (۳۰۸)

خاک کنعاں کا نہیں نام و نشاں بھی باقی　　وا ہے پھر کس کے لیے بابِ زلیخا اب تک (۳۰۹)

اک سوت کی انٹی ہے بہائے مہِ کنعاں　　یعقوب کے آنسو نہ بکے ہیں نہ بکیں گے (۳۱۰)

پیدا ہیں افق پر وہ ابابیلوں کی ڈاریں　　　جو ہاتھیوں والے ہیں بچا لیں وہ سر اپنا (۳۱۱)

اک سوت کی انٹی بھی نہ قیمت کوئی ڈالے　　　یوسف بھی جو اس مصر کے بازار میں آوے (۳۱۲)

نیل بھی راہ نہ دے گا کبھی اب موسیٰ کو　　　دستِ فرعون حریفِ یدِ بیضا نکلا (۳۱۳)

یارب فضا میں ایک ابابیل بھی نہیں　　　اصحابِ فیل صحنِ حرم میں ہیں خیمہ زن (۳۱۴)

عارف عبدالمتین قیامِ پاکستان کے بعد کے غزل گو شعرا میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں پختگی پائی جاتی ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود بہت دھیمے انداز میں غزل کہتے رہے اور بعدازاں تحریک سے علاحدہ ہو گئے۔ ان کے ہاں اسلامی اساطیر خاص رچاؤ کے ساتھ استعمال ہوتی نظر آتی ہیں۔

تجھ کو بھی ہر طور اٹھانا ہو گی اپنی صلیب　　　عارف تو بھی صورتِ ابنِ مریم ہے تنہا (۳۱۵)

ہر قدم پہ صلیبِ غم کی تلاش　　　ابنِ مریم بنا دیا تو نے (۳۱۶)

مصر کے گلی کوچے آج بھی ہیں پُررونق
یوسف آج بھی ان میں بے دریغ بکتا ہے (۳۱۷)

میں اپنے دور کا داؤد تو نہیں ہوں مگر　　　ہے میرے ہاتھ میں عارف مرے ہنر کی زِرہ (۳۱۸)

صبحِ ازل سے گنبدِ بے در میں قید ہوں　　　شامِ ابد کا ملتا نہیں راستا مجھے (۳۱۹)

تجھ سے بچھڑا ہوں تو محسوس ہوا ہے مجھ کو
کون سے خلد کا حاصل تری انگنائی تھی (۳۲۰)

شکیب جلالی جدید اردو غزل کا معتبر نام ہیں۔ وہ غزل میں نئی لفظیات، امیجری اور علامات لے کر آئے۔ ان کی غزل باشعور انسان کی غزل ہے جس میں عصرِ رواں کی روح بولتی ہے۔ انھوں نے شعر کو نئی زندگی عطا کی۔ ان کی غزلیں پڑھ کے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ جدید لہجہ شکیب جلالی کے سوا کسی کا نہیں جس نے اتنی کم عمر پائی اور اس کے باوجود ایسے شعر کہے جو ضرب المثل بن گئے۔[۳۲۱]

شکیب جلالی کی زندگی مسلسل جدوجہد سے عبارت تھی۔ وہ دس برس کی عمر میں والدہ کے سائے سے محروم ہوئے اور ان کے والد اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے چنانچہ گھریلو ذمہ داریوں اور معاشی مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوتے انھوں نے زندگی کے دن گزارے۔ زندگی کی اسی تگ و دو میں وہ کسی ناقابلِ فہم نفسیاتی و ذہنی اُلجھن کے زیرِ اثر آ گئے اور ۱۹۶۶ء میں محض بتیس برس کی عمر میں سرگودھا کے مقام پر ریل گاڑی کے حادثے میں زندگی کی بازی ہار گئے۔ اتنی مختصر عمر میں بھی وہ غزل کی آبرو قرار پائے اور منفرد طرزِ بیان کی بدولت کمالِ فن کے درجے تک پہنچے۔

> ''۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۶ء تک اس نے جتنی غزلیں لکھی ہیں۔۔۔ ان میں اتنے رنگ ہیں، اتنے پہلو ہیں، اتنے تیور ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اس کے کون سے رنگ کے بارے میں لکھوں اور اس کے کس تیور کو نظر انداز کروں۔۔۔ جدید اردو غزل کو جس شاعر نے سب سے زیادہ بصیرت دی اور جس نے ۲۵ برس کی عمر ہی میں اپنا منفرد اسلوبِ شعر پیدا کر لیا تھا اور جس نے نہایت خاموشی کے ساتھ آنے والی پوری نسل کو بے پناہ حد تک متاثر کیا وہ شکیب جلالی ہی تھا۔'' (۳۲۲)

اسلامی اساطیر کو بھی انھوں نے اپنے اسی منفرد انداز اور تیکھے تیوروں میں اپنے کلام کی زینت بنایا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہاں کی سیر نہ کی توسنِ تخیل پر
ہمیں تو یہ بھی سلیماں کے تخت ایسا تھا (۳۲۳)

کتنی شمعیں ہیں اسیرِ فانوس   کتنے یوسف ہیں زلیخاؤں سے دُور (۳۲۴)

غمِ ہستی اُٹھائے پھرتا ہے　　　خاک کو کیا بنا دیا تم نے (۳۲۵)

اے چشمِ شوق یاد بھی ہے داستانِ طور
جلووں کا ان سے کیسے تقاضا کرے کوئی (۳۲۶)

جس کو سجدہ کیا فرشتوں نے　　　وہی خاک و غبار ہے انساں
صرف آدم کی ایک لغزش پر　　　آج تک اشک بار ہے انسان (۳۲۷)

نکلے جو اناالحق کی صدا حرکتِ دل سے
ایمان کی تکمیل ہے اِلحاد نہیں ہے (۳۲۸)

ناصر کاظمی کی شاعری ایک آشوب سے شروع ہو کر دوسرے آشوب پر ختم ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو شاعری کا موضوع بنایا۔ اردگرد پھیلے بکھرے انسانی رویوں پر لکھا اور ۱۹۷۱ء کے سانحے پر افسوس کرتے ہوئے دنیا سے گزر گئے۔ ان کی فطرت میں حیران کر دینے والی خصوصیت پائی جاتی ہے اور اسی نسبت سے وہ اساطیری حوالوں کو شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ پاکستانی غزل میں ناصر کاظمی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ابتدا میں ان پر میرؔ کے لب و لہجے کا بہت اثر تھا۔ بعدازاں انفرادیت پیدا کرتے کرتے بلندیوں کا سفر کرتے رہے بلکہ صرف میرؔ پر کیا موقوف ناصر کی غزل پر غالبؔ، اقبالؔ اور فراقؔ کے اثرات بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ناصر کاظمی محسوسات اور جذبے کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ''برگ نے، دیوان اور پہلی بارش'' میں موضوع اور اسلوب کی سطح پر بہت متاثر کیا۔ ان کی بیان کردہ باتیں لوگوں کو اپنی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے ہاں فکر سے زیادہ تاثر اور تصنع سے زیادہ واقعات کا سچا بیان پایا جاتا ہے۔ اسی بیان نے ذخیرۂ الفاظ کو بھی وسعت دی ہے۔

> ''ناصر کو قدیم تہذیبی سانچے بہت عزیز تھے۔ وہ اس تلاش میں۔۔۔ کبھی تو کاروانوں کے ساتھ ساتھ چلتے رہے اور کبھی کبھار ٹھیک جاتے اور کھوئی ہوئی تہذیبی اقدار کے کاروانوں کی گھنٹیوں کو سننے کی کوشش میں دُور دُور نکل جاتے۔'' (۳۲۹)

اسی تلاش اور جستجو کو انھوں نے نئی سرزمین پر بھی جاری رکھا اور اسی عمل نے ان کے یہاں اداسی اور تلاش جیسے لفظ شاعری میں سمودیے۔

سورج سر پر آ پہنچا گرمی ہے یا روزِ جزا (۳۳۰)

یہ بے سبب نہیں شام و سحر کے ہنگامے
اٹھا رہا ہے کوئی پردہ ہائے راز و نیاز (۳۳۱)

بے منتِ خضرِ راہ رہنا منظور ہمیں تباہ رہنا (۳۳۲)

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے (۳۳۳)

ترے فیصلے وقت کی بارگاہ میں دائم
تیرے اسم ہر چار سو ہیں مگر تو کہاں ہے (۳۳۴)

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو جن و ملک نے سجدہ کیا تھا
(پہلی بارش)(۳۳۵)

منیر نیازی نے تاریخ کے تسلسل میں رہ کر مافوق الفطرت عناصر کو دیکھا ہے۔ ان کی شاعری میں اساطیر تو کم ہیں البتہ تمثالیں بہت ملتی ہیں اور انھی تمثالوں میں پراسراریت اور حیران کردینے والی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ منیر نیازی پراسرار حقائق کی تلاش میں دور نکل جاتے ہیں اور ویرانوں کی تصویریں لفظوں میں تراشتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں اجڑی بستیوں، آندھیوں، پرندوں اور ویران مکانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اپنے کلام کی اس انفرادیت کے ساتھ وہ ہمیں تنہا کھڑے نظر آتے ہیں۔ اساطیری حوالے براہِ راست تو نہیں البتہ

ڈھکے چھپے مل جاتے ہیں اور یہی شعری حسن ہے۔ ان اساطیر کے بیان میں انفرادیت دیکھیے:

یاد بھی ہیں اے منیر اُس شام کی تنہائیاں
ایک میداں، اک درخت اور تو خدا کے سامنے (۳۳۶)

مرے پاس ایسا طلسم ہے جو کئی زمانوں کا اسم ہے
اسے جب بھی سوچا بلا لیا اُسے جو بھی چاہا بنا دیا (۳۳۷)

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
اُن امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں
صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں (۳۳۸)

ساری زمین سارا جہان راز ہی تو ہے
یہ بود و ہست کون و مکان راز ہی تو ہے (۳۳۹)

میراثِ جہاں اک عہدِ وفا کسی خواب میں زندہ رہنے کا
اک قصہ تنہا آدم کا جس نے تنہا بن دیکھا ہے (۳۴۰)

ہم بھی آئے منیر ہستی میں رسم تھی اک جسے نبھانا تھا (۳۴۱)

بدلنا چاہتا ہوں اس زمیں کو یہ کارِ آساں کیسے کروں میں (۳۴۲)

ابنِ انشا نے شعر کہنا شروع کیا تو ابتدا میں غزل کے لیے طویل بحریں اختیار کیں اور ساتھ ہی میر تقی میؔر کے زمانے کے متروک الفاظ بھی اپنائے۔ شاید اُس زمانے کے کلاسیکی لہجے کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش تھی لیکن بعدازاں انھوں نے غزل چھوڑ کر نظم گوئی شروع کر دی۔ غزل میں ان کا منفرد لب و لہجہ اور اسلوب انھی کا خاصا ہے۔ وہ ہندی کے الفاظ خوب صورتی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ ابن انشا کے شعری

مجموعے چاند نگر، اس بستی کے اک کوچے میں اور دلِ وحشی (جو بعد از وفات شایع ہوئی) کے نام سے متعدد مرتبہ شایع ہو کر قارئین سے داد وصول کر چکے ہیں۔ ان کی غزل کا لہجہ عشق کے گھایل انداز، جوگ بجوگ کی کہانیوں اور گئے دنوں کے ذکر سے مل کے تشکیل پاتا ہے۔ اسلامی اساطیر ان کی غزلوں میں اسی انفرادی انداز میں بیان ہوئی ہیں جو ان کی پہچان ہے۔

یعنی اس بازار میں دل کو ایک انی میں بیچ دیا
اس یوسف کے دل کی کامنا ہوئی تھی اس طور سپھل (۳۳۳)

جانے کیا سوچ کے جنت سے نکل آیا ہوں
تہمتِ گندم و حوا سے ہے انکار مجھے (۳۳۴)

آج تو ہم بکنے کو آئے آج ہمارے دام لگا
یوسف تو بازار وفا میں ایک ٹکے کو بکتا ہے (۳۳۵)

ہم تو رعبِ حُسن کے مارے نام نہ اس کا پوچھ سکے
جس نے ہم کو شاہی بخشی لوگو کون سلیماں تھا؟ (۳۳۶)

قتیل شفائی کا نام ترقی پسند شعرا میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اگرچہ ۱۹۴۷ء سے پہلے شعر گوئی کا آغاز کر چکے تھے لیکن شہرت بعد میں ملی۔ انھوں نے آغاز رومانی انداز کی غزل سے کیا اور بعد میں ترقی پسندانہ نظریات اپناتے چلے گئے۔ قتیل کی خوبی یہ ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو انھوں نے سب سے پہلے محسوس کیا اور انھی کے مطابق لکھتے چلے گئے۔ گویا غزل کے بدلتے ہوئے موضوعات کے ساتھ اپنا انداز بھی بدلتے گئے۔ یہی سبب ہے کہ اپنی وفات تک غزل کہتے رہے اور مقبول شعرا میں شمار ہوئے۔ ان کے نظریات تو نہیں بدلے البتہ اسلوب اور انداز میں جدت پیدا کرتے رہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اگر پاکستانی غزل کا جائزہ لیا جائے تو قتیل کے کلام ہی سے غزل کی تبدیلی کا رجحان سامنے آتا ہے۔ زمانے سے اتنی ہم آہنگی جیسا مشکل مگر معیاری کام قتیل شفائی نے بخوبی انجام دیا ہے۔ قتیل کی غزل میں اسلامی اساطیر کے استعمال میں ان کا لہجہ اور

انداز صاف پہچانا جاتا ہے۔

ہمیں بھی دانۂ گندم نے کر دیا رسوا!
اگرچہ دہر میں جنت کا اہتمام نہیں (۳۴۷)

یہ بھی اعجاز کہیں بادِ مخالف کا نہ ہو
دل اُڑا جاتا ہے اورنگِ سلیماں کی طرح (۳۴۸)

گدائے ذات کیا جانیں نوائے کائنات اے دل
یہ وہ منصور ہیں جو دار سے آگے نہیں جاتے (۳۴۹)

کھول دی جب کچھ خرد مندوں نے فتووں کی دکاں
جب کوئی منصور ٹھہرا کوئی سرمد ہو گیا (۳۵۰)

سنتے ہیں قتیلؔ پھر سے موسیٰ   فرعون کے گھر میں پل رہا ہے (۳۵۱)

یہ قصہ اپنی تاریخ کا حصہ ہے   کھا گئے ہاتھی چند ابابیلوں سے مات (۳۵۲)

ساتھ خضر کے پار اترنے آئے تھے کچھ لوگ
وہ دریا میں ڈوب گئے اور میں حیرانی میں (۳۵۳)

حبیب جالب کی شاعری کو بغاوت کا دوسرا نام دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے ہر آمر حکمران کے خلاف لکھا اور خوب لکھا مگر اسی بنا پر ان کا ہر شعری مجموعہ ضبط ہوا۔ ان کی نظمیں شاعرانہ کم اور سیاسی زیادہ ہیں اور ان میں اساطیری حوالے بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کے تقاضوں پر لکھتے رہے اور واشگاف لکھتے رہے لہٰذا ماضی کی اساطیری کہانیاں نظر سے اوجھل ہی رہیں۔

بک جائیں جو ہر شخص کے ہاتھوں سرِ بازار
ہم یوسفِ کنعاں ہیں نہ ہم لعل و گہر ہیں (۳۵۴)

صعوبتوں کے سفر میں ہے کاروانِ حسین
یزید چین سے مسند نشین آج بھی ہے (۳۵۵)

احمد فراز پاکستان میں ذرا بعد کی نسل کے ترقی پسند شاعر ہیں۔ انھوں نے ۱۹۵۷ء کے قریب شاعری شروع کی۔ غزل میں فیض اور ندیم سے بہت متاثر ہیں۔ کلاسیکی اسلوب کی جھلک فیض جیسی ہی ہے۔ فراز کے ہاں بھی رومانی اور انقلابی دونوں طرز احساس پائے جاتے ہیں۔ وہ مصرع بھی اچھا بنا لیتے ہیں۔ ان کی بہت سی غزلیں زبان زدِ عام ہیں۔ اس مقبولیت نے ان کے کلام میں ارتقائی صورت ہی پیدا کی ہے۔ ان کی غزلوں میں سادگی، روانی اور اسلوب میں پختگی پائی جاتی ہے۔ اساطیری حوالے ان کے ہاں انفرادیت اور عمدگی سے نظم ہوئے ہیں اور ان میں فراز کی ترقی پسندانہ سوچ کا عکس جھلکتا ہے۔

پھر آج دانۂ گندم کے سلسلے میں فراز
کسی خدا نے مری خُلد بیچ ڈالی ہے (۳۵۶)

اس شہر میں ہر جنس بنی یوسفِ کنعاں
بازار کے بازار بڑی دیر سے چپ ہیں (۳۵۷)

یوسفِ شعر کو کس مصر میں لائے ہو فراز
ذوقِ آشفتہ نوائی نہیں دیتا کچھ بھی (۳۵۸)

فراز ہو کہ وہ فرہاد ہو کہ ہو منصور
انھیں کا نام ہے ناکامِ آرزو جو ہوئے (۳۵۹)

لباس دار نے منصب نیا دیا ہے اُسے
وہ آدمی تھا مسیحا بنا دیا ہے اُسے (۳۶۰)

یہ رازِ نعرۂ منصور ہی سے ہم پہ کھلا
کہ چوبِ منبر مسجد صلیبِ شہر بھی ہے (۳۶۱)

کشتیِ نوح کو مژدہ ہو کہ اب
شہر والوں کو ہے طوفان عزیز (۳۶۲)

سجاد باقر رضوی غزل کے شاعر ہیں اور لب و لہجے میں غالبؔ کی روایت کے پیروکار۔ ادب کے طالب علموں کو غالب اور تنقید پڑھاتے پڑھاتے انھوں نے کوچہ غزل کی آوارہ گردی بھی کی۔ اس جگہ بھی وہ اپنے انداز کے استاد قرار پائے۔ ان کے ہاں اساطیر کا استعمال بھی بہت سلیقے سے ہوا ہے۔ ان کے شعری مجموعوں کے نام بھی اساطیری روایت کے عکاس ہیں یعنی ''تیشۂ لفظ اور جوئے معانی''۔ اسلامی اساطیر کے حوالے سے چند مثالیں دیکھیے:

جس کے لیے اک عمر کنویں جھانکتے گزری
وہ ماہِ کراچی مہِ کنعاں کی طرح تھا (۳۶۳)

اب طورِ دل کے واسطے لاؤ کوئی کلیم
یہ روشنی ہے اپنی وہ جلوے خدا کے تھے (۳۶۴)

یوسف ملیں تو چاہ میں رکھیے انھیں عزیز
یہ عہدِ گل ہے چاک قبا پر نہ جائیے (۳۶۵)

میں شہرِ آہنی میں گھرا ہوں جنابِ خضر
سنتا ہوں قعرِ بحر سے الیاس کی صدا (۳۶۶)

عیسیٰ نفساں اب ہوئے اعجاز سے محروم
اب تلخی آزار مسیحا کے لیے ہے
کوئی نہیں بازار میں یوسف کا خریدار
تعبیر نئی خواب زلیخا کے لیے ہے
اس سحر زدہ شہر میں پتھر ہوئے سب لوگ
اے خضر کوئی اسم جو احیا کے لیے ہے (۳۶۷)

ہر ضرب کے حصار میں خیبر کا باب تھا — ہر کاٹ تھی بنام علی ذوالفقار کی (۳۶۸)

شہزاد احمد کا تخلیقی سفر ابھی تک جاری و ساری ہے۔ ان کا کلام "دیوار پہ دستک" کے نام سے کلیات کی صورت شایع ہو چکا ہے لیکن ظاہر ہے کہ یہ نامکمل ہے۔ وہ اپنی شاعری میں فلسفہ، سائنس، علمی اصطلاحات اور حیات و کائنات کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس علمی فضا سے تاہم ان کا شعری سرمایہ بوجھل نہیں ہونے پاتا۔ وہ غزل میں جدت اختیار کرنے کے باوجود مجہولیت کا شکار نہیں ہوئے۔ زندگی کے نئے تقاضے اور ذات کی تلاش جیسے موضوعات ان کے ہاں واضح ہیں۔ نہ وہ خود الجھتے ہیں نہ دوسرے کو الجھاتے ہیں۔ اساطیری حوالوں کو بھی انھوں نے خاص وضاحت اور صراحت سے برتا ہے۔

واقعہ کوئی نہ جنت میں ہوا میرے بعد
آسمانوں پہ اکیلا ہے خدا میرے بعد
پھر دکھاتا ہے مجھے جنتِ فردوس کے خواب
کیا فرشتوں میں ترا جی نہ لگا میرے بعد (۳۶۹)

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جاں کنی میں ہوں
عیسیٰ نے چار دن نہ گزارے صلیب پر (۳۷۰)

پھر بیچ دیجیے اسے بازار مصر میں
یوسف کو پہلے چاہ سے باہر نکالیے (۳۷۱)

سمجھا میرے یوسف نے خریدار مجھے بھی
یہ شہر لگا مصر کا بازار مجھے بھی (۳۷۲)

وہ نور ہیں میں خاک ہوں لیکن میرے باعث
لیتے نہیں اک لمحہ بھی آرام فرشتے
جنت سے نکالا ہوا انسان وہی ہے
شیطان بنے بیٹھے ہیں ناکام فرشتے (۳۷۳)

خیر و شر کی مشعلوں کو تو بجھاتا کیوں نہیں
میں تو کیا ہوں اک فرشتہ بھی گنہ گاروں میں ہے (۳۷۴)

جنت سے کیوں زمیں پہ گرایا گیا تھا میں
اب میرے ساتھ ہے یہ زمیں بھی عذاب میں (۳۷۵)

احکام جو بھی طور سے ملنے تھے مل چکے
وہ دور جا چکا ید بیضا نہ تو نہ میں (۳۷۶)

زندگی بیت گئی کتنی زلیخاؤں میں
پھر بھی یوسف کی طرح خشک ہے دامن میرا (۳۷۷)

ناصر شہزاد اردو شاعری کی منفرد آواز ہیں۔ وہ غزل اور گیت کے حوالے سے معروف ہیں لیکن وجہ شہرت ہندی الفاظ، تراکیب، بحور اور اوزان ہیں۔ اس تجربے نے ان کی غزل کو انفرادیت عطا کی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''چاندنی کی پتیاں'' اور ''بن باس'' کے نام سے منظرِ عام پر آئے۔ دونوں مجموعوں کی اشاعت میں چالیس برس کا وقفہ ہے۔ ناصر شہزاد کی غزل اساطیری کرداروں اور ہندی الفاظ کی بدولت نمایاں خصوصیت کی حامل قرار پاتی ہے۔ یہ لسانی تبدیلی متاثر کن ہے اور ایسی مثال اردو شاعری میں شاید ہی کوئی اور ہو۔ اگرچہ انھوں نے شعوری طور پر ایسا کیا مگر ہندی الفاظ کا استعمال بہر حال سلیقے اور سوجھ بوجھ سے کیا ہے۔ دراصل ناصر شہزاد نے یہ سب مجید امجد کی پیروی میں کیا اور فارسی کو چھوڑ کے ہندی کو اپنایا۔ اسی منفرد لہجے میں انھوں نے اسلامی اساطیر کو برتا ہے۔

کنکروں سے رن جیتیں جنگ میں ابابیلیں
واقعے کتابوں میں بیشتر پرندوں کے (۳۷۸)

کون پیدا ہوا علی تجھ سا　　　اپنے قاتل کو کون پانی دے (۳۷۹)

حضرت علی مسجد میں عبدالرحمٰن ابن ملجم کی ضرب سے زخمی ہوئے۔ وہ تلوار زہر میں بجھی ہوئی تھی

چنانچہ اسی ضربت سے تین دن بعد شہید ہو گئے۔ آپ نے اپنے بیٹوں حسنؑ اور حسینؑ کو وصیت کی کہ قصاص میں قاتل کو صرف ایک ضرب لگائی جائے اور اس سے پہلے اسے پانی یا شربت پلایا جائے۔ (۳۸۰)

نمرود کی چتا، کہیں پانا ہے کربلا — ہر جگ میں امتحان ہمارا کڑا ہوا (۳۸۱)

جان پہچان تیرے میرے بیچ — روز اوّل سرِ افلاک ہوئی
بول ہنگامِ ازل تجھ مجھ میں — ہم دمی کیا دمِ میثاق ہوئی (۳۸۲)

قصہ، کشتی، فاختہ — چونچ میں تنکا گھاس کا (۳۸۳)

نمایاں تو کہیں نوکِ سناں پر — ترا پردہ کہیں مکڑی کا جالا (۳۸۴)

ظفر اقبال نے اپنی شاعری میں اس طرح کی تراکیب وضع کیں جنھیں نہ کوئی بولتا ہے اور نہ لکھتا ہے۔ یہ اکھڑی اکھڑی، غیر مربوط زبان ہے جو غزل سے مناسبت نہیں رکھتی لیکن ان لسانی تصرفات پر اعتراضات سے ظفر اقبال پریشان نہیں ہوتے۔ یہ تجربے زیادہ تر ''آب رواں'' اور ''گلافتاب'' میں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اساطیر پر بھی انھوں نے توجہ دی ہے اور اسلامی اساطیری حوالے منفرد انداز سے بیان کیے ہیں۔

ناچیز ہے صد قہرِ سلیماں میرے نزدیک
بلقیس کے ہونٹوں کا نگیں میرے لیے ہے (۳۸۵)

جس طرح جنات گزرے ہوں ابھی اس شہر سے
دور تک ملتی نہیں ہے بوئے آدم زاد بھی (۳۸۶)

دل میں خوش بوئے گنہ بھی ہے رواں چاروں طرف
اس زمیں کا چپہ چپہ دامنِ مریم بھی ہے (۳۸۷)

دشتِ دشوار کو آسان بھی کرنا مجھ پر
سانپ اگر راستہ روکے تو عصا بھی دینا (۳۸۸)

عبدالعزیز خالد کی غزل اساطیر کے حوالے سے نہایت باثروت ہے۔ انھوں نے سیکڑوں اساطیری حوالوں کو غزل کا حصہ بنایا اور ان سے ہمیشہ مثبت اندازِ نظر کا کام لیا۔ وہ محض فنی چابک دستی یا شعبدہ بازی دکھانا نہیں چاہتے بلکہ اساطیر کو ان کے معانی کے ساتھ اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے ان اساطیر کو انسانی زندگی کے لیے مثالی بنا دیا ہے۔ وہ کہانی کہتے کہتے مفہوم کی تہہ تک چلے جاتے ہیں اور موتی لیے بغیر سطحِ آب پر نہیں اُبھرتے۔

لحنِ داؤدی و آہنگِ زبور یا الٰہی مجھے ارزانی ہو (۳۸۹)

وہ رنگ و بو کے رسیا وہ زندگی کے عاشق
روح القدس کے ہم فن وہ سامری کہاں ہیں (۳۹۰)

وہ لوطؑ کی بیوی ہو کہ نوحؑ کا بیٹا ہر شخص ادا کرتا ہے کفارہ عصیاں (۳۹۱)

آرزو ہے یہ مرے دل کی خوشی ہے میری
سر یوحنا کا ہو اور نقرئی مشقاب میں ہو (۳۹۲)

عاشقانِ ستم رسیدہ کو لیلۃ القدر ہے وصال کی رات (۳۹۳)

اِنَّ کَیدَ النِّساءِ کَیدٌ عظیم آپ ہوتی ہیں وصل کی خواہاں (۳۹۴)

خلوتِ ناز میں کہتے ہیں کہ فاخلع نعلیک
کوئی موسیٰ تو بنے دید سے انکار نہیں (۳۹۵)

ہر زلیخا عزیز کے ہوتے کسی یوسف کا انتظار کرے (۳۹۶)

یہ خانماں خراب سلیمانِ وقت ہیں پانی سے ہاجرہ کے زم زم___ ٹھہر ٹھہر (۳۹۷)

بساطِ ملکِ سلیماں ہوا پہ قائم تھی
دلاؤ ہم کو نہ یاد اے نسیم کے جھونکو (۳۹۸)

جو مشیت سے بغاوت کرے یوں عاجز ہو　　دفن ہابیل سے عاجز ہوا جیسے قابیل (۳۹۹)

لے عصا ہاتھ میں تو موسیٰ عمراں کی طرح　　خونِ آمر ہے غذائے شجرِ آزادی (۴۰۰)

بے خطر آگ کے سمندر میں　　کود جاتے ہیں صاحبِ ایماں (۴۰۱)

قَابَ قَوسَینِ أَوْ أَدنیٰ ہے قدمگہ جس کی
یارب اس خاصۂ خاصانِ رسولاں کو سلام (۴۰۲)

۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل میں **سلیم احمد** کا نام نمایاں ہے۔ وہ کراچی میں رہتے تھے۔ ابتدا غزل کا انداز کلاسیکی تھا، بعدازاں تجربات شروع کر دیے۔ اس طریقے سے شاید وہ غزل کی نئی معنویت دریافت کرنے کے چکر میں تھے۔ انھوں نے غزل میں تاریخ، تہذیب اور شعوری تجربات کو داخل کیا۔ علاوہ ازیں جنسی موضوعات پر بہت کھلے الفاظ میں لکھا جو کچھ ثقہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اساطیری حوالے بھی ان کی غزل کا حصہ ہیں۔ یہ چند مثالیں دیکھیے:

کربلا سے بہت یہ نسبت ہے　　مانتے ہیں حسین کو حق دار (۴۰۳)

وہ رن مجھ میں پڑا ہے خیر و شر کا
کہ اپنی ذات میں اک کربلا ہوں (۴۰۴)

آخر اسی نے خشک کیا رودِ نیل کو
بچپن میں پانیوں میں بہایا گیا جسے (۴۰۵)

حضرت موسیٰ کو ان کی والدہ نے حکمِ ربی دریائے نیل کے حوالے کر دیا تھا اور وہ صندوق فرعون کے محل کی سیڑھیوں پہ جا رکا تھا۔ بعدازاں اپنی قوم کو بچانے کے لیے حضرت موسیٰ نے عصا کو نیل پر مارا اور اللہ

کے حکم سے دریا میں راستہ بن گیا اور پانی دونوں طرف دیوار بن کر کھڑا ہو گیا۔ اسی راستے سے بنی اسرائیل گزر کر محفوظ رہے اور فرعون اپنے لشکر سمیت غرق ہوا۔ (سورۃ القصص)

یہیں سے خوابِ زلیخا کی راہ جاتی ہے
سو اپنی راہ میں تعبیر چاہ میں نے کیا (۴۰۶)

ہونا ہے اس کو خونِ شہیداں سے تربتر
رشتہ مری زمین کا بھی ہے کربلا کے ساتھ (۴۰۷)

وہ کون ہے منتظر تھا جس کا جہانِ نورانیاں ازل سے
گواہ ہے کہکشاں ابھی تک کہ کوئی اس راہ سے گیا ہے (۴۰۸)

رئیس امروہوی غزل کے ساتھ ساتھ قطعات کی صنف میں بھی اپنا آپ منوا چکے ہیں۔ وہ کئی برس تک روزنامہ جنگ (کراچی اور لاہور) میں روزانہ قطعہ لکھتے رہے۔ غزل کے میدان میں وہ کلاسیکی لب و لہجہ کو اپناتے ہوئے اپنے زمانے کے قریب رہتے ہیں۔ اساطیر کو انھوں نے ضرورتِ شعر نہیں حسنِ شعر بنا دیا ہے۔ علاوہ ازیں بہت سی اصطلاحاتِ علمی اور تلمیحات کو بھی غزل کا حصہ بنایا ہے۔ وہ امروہہ کے پڑھے لکھے سید گھرانے کے چشم و چراغ تھے اور اس علمیت کا اندازہ ان کا کلام پڑھنے سے ہو جاتا ہے مگر وہ مرعوب نہیں کرتے متاثر البتہ ضرور کرتے ہیں۔ اسلامی اساطیر کا ذکر ان کے کلام میں بار ہا آیا ہے۔ یہاں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

دیارِ شاہدِ بلقیس ادا سے آیا ہوں
میں اک فقیر ہوں شہرِ سبا سے آیا ہوں
جہانِ نو کی طلب ہے اور اس خرابے میں
سوادِ اصطخر و نینوا سے آیا ہوں
مرے شعور کا عرفاں کسے نصیب کہ میں
سروشِ روحِ ازل ہوں سما سے آیا ہوں (۴۰۹)

جو موسیٰ تھا تو ٹھکرایا گیا تھا
جو عیسیٰ ہوں تو جھٹلایا گیا ہوں
جہاں ہے رسم قتلِ انبیا کی
وہیں مبعوث فرمایا گیا ہوں
کبھی تو نغمۂ داؤد بن کر
سلیماں کے لیے گایا گیا ہوں (۴۱۰)

صبحِ ازل سے شامِ ابد تک ہے ایک دن
یہ دن تڑپ تڑپ کے بسر کر رہے ہیں ہم (۴۱۱)

نہیں کچھ توبۂ آدم ہی عظمت آدمیت کی
خطائیں ہم بھی کرتے ہیں پشیماں ہم بھی ہوتے ہیں (۴۱۲)

بجا کہ جانِ زلیخا تھے مصر میں یوسف — مگر جو بات تھی کنعاں میں وہ کہیں نہ ملی (۴۱۳)

لاکھ محکم ہو حصارِ مرحبی و عنتری — غازیوں کا بازوئے خیبر کشا بھی کم نہیں (۴۱۴)

ہم بھی کبھی تھے یوسفِ کنعانِ رنگ و بو — پیرِ ضعیف و پیرزن و پیرہن سے پوچھ (۴۱۵)

نگار خانۂ کن کو سنوارنے والے — مجھے بتا کہ ترا نقشِ آخری کیا ہے (۴۱۶)

حق جسے کہتے ہیں وہ منکرِ منصور تھا کل — آج جو منکرِ حق ہو اسے منصور سمجھ (۴۱۷)

رفیقِ راہ کوئی تیزگام ہو تو سہی — ظہورِ خضر علیہ السلام ہو تو سہی (۴۱۸)

جون ایلیا کا تعلق بھی امروہہ کے معزز گھرانے سے تھا۔ وہ رئیس امروہوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ اس گھرانے کی علمی قابلیت اور تہذیبی ورثے کو انھوں نے آگے بڑھایا۔ اردو غزل میں وہ ایک روایت ساز کی صورت میں اُبھرے۔ وہ ماضی کی اقدار، تہذیبی روایات اور غزل کی جدید روایت کے امین تھے۔ اس پر بھی انھوں نے اپنے لہجے کی انفرادیت سے الگ مقام بنایا۔ اساطیری حوالوں کو انھوں نے اسی منفرد انداز سے غزل کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی انفرادیت ان کے شعری مجموعوں کے ناموں سے بھی ہوتی ہے: شاید، یعنی، گمان، ممکن، گویا۔

حاصلِ کن ہے یہ جہانِ خراب　　یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں
پھر بنایا خدا نے آدم کو　　اپنی صورت پہ ایسی صورت میں (۳۱۹)

آدم، ابلیس اور خدا　　کوئی نہیں یک سو مجھ میں (۳۲۰)

حق کے منکر ہیں انا الحق کے بھی منکر سو ہمیں
وہ سزا دیجیو جو دار و رسن پاس نہیں (۳۲۱)

جونؔ یوں ہے کہ آج کے موسیٰ　　آگ بس آگ لائے جائیں گے
وہ خدا ہو کہ آدم و ابلیس　　سب کے سب آزمائے جائیں گے (۳۲۲)

جونؔ اسلامیوں سے بحث نہ کر　　تند ہیں یہ ثمود و عاد بہت (۳۲۳)

مصرِ لطف و کرم میں بھی اے جونؔ　　یادِ کنعاں ہے کیا کیا جائے (۳۲۴)

ہے خدا بھی عجیب یعنی جو　　نہ زمینی نہ آسمانی ہے (۳۲۵)

جونؔ یزدان و آدم و ابلیس　　ہے عجب معجزے حکایت کے (۳۲۶)

مزاجِ شام ہے بیعت طلب مدینے سے
ہوا ہے تازہ پھر اسلام کربلا آشوب (۳۲۷)

پھینک دے اے حسین عصر پھینک دے تیغ اور سپر
وقتِ نمازِ عصر ہے خون سے تو وضو کرو (۴۲۸)

محسن احسان کی شاعری میں بدلتے ہوئے وقت کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان تصویروں میں انھوں نے بہت سلیقے سے رنگ بھرا ہے۔ اساطیر کے بیان میں وہ ماضی کی روایات کے ساتھ ساتھ بدلتی اقدار کی علامتی گہرائی بھی شامل کر لیتے ہیں۔ اسی مناسبت سے محسن احسان کا لہجہ بھی منفرد ہو جاتا ہے۔

اس فضا میں تو فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں
میں یہاں جرأت پرواز بھلا کیا کرتا (۴۲۹)

اتنا رسوا نہ کرے دانۂ گندم مجھ کو
میں اگر اپنی حقیقت کو ذرا سا سمجھوں (۴۳۰)

مصطفیٰ زیدی نے شاعری کا آغاز تیغ الہ آبادی کے قلمی نام سے کیا۔ پاکستان چلے آئے تو اپنے نام ہی کو تعارف بنایا۔ ان کی غزل میں جمالِ ہم نشیں کی آنچ میں مسلسل سلگنے کی کیفیت ملتی ہے۔(۴۳۱) ان کے ہاں زندگی اور اس کے فریب سے متعلق طنز بھی ملتا ہے۔ وہ انسانی رویوں کو تنقید کی نگاہ سے بھی دیکھتے ہیں۔ اساطیری حوالے البتہ ان کی غزل میں کم ملتے ہیں تاہم متاثر کن ضرور ہیں۔

کیا کیا نگارِ مثل بہاراں گزر گئے ضرب المثال یوسفِ کنعاں ہے آج بھی (۴۳۲)

سب نے اس کے حکم پر سجدے کیے ہم اکیلے رہ گئے انکار میں (۴۳۳)

آگ لینے کے واسطے ہم سے کوہِ طور آ کے ایک بار ملا (۴۳۴)

میرا تو جرم تذکرۂ عام ہے مگر کچھ دھجیاں ہیں میری زلیخا کے ہات میں (۴۳۵)

افتخار عارف اپنی غزل کے منفرد لہجے اور نئی علامات کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس انفرادیت کو انھوں نے بڑے سلیقے سے نبھایا ہے۔ دھیما لہجہ اور نرم لفظ ان کی غزل کا خاصہ ہیں۔ اساطیری حوالوں کو

انھوں نے بھی اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔

پیمبروں سے زمینیں وفا نہیں کرتیں
ہم ایسے کون خدا تھے کہ اپنے گھر رہتے (۴۳۶)

میں کیا کروں گا جان کے اسرارِ کائنات
مجھ کم نظر کو سِرِّ سما و سمک نہ دے (۴۳۷)

سما تا بہ سمک یعنی آسمان سے پاتال تک۔ روایت ہے کہ زمین کے نچلے طبقے پر جہاں پانی ہے، ایک بہت بڑی مچھلی ہے جس پر گائے کھڑی ہے اور اس کے سینگوں پر زمین دھری ہے۔ (۴۳۸)

کہیں محفوظ ہے لوحِ فنا پر ایک تحریر
بالآخر اک وہی تحریر رہنے کے لیے ہے (۴۳۹)

خود دامنِ یوسف کی تمنا تھی کہ ہو چاک
اب کے وہ ہنر دستِ زلیخا میں نظر آئے (۴۴۰)

خورشید رضوی کی غزل میں نہ تو ترقی پسندانہ نظریات شامل رہے، نہ انھوں نے اسے رومانیت سے جاملایا۔ نہ وہ لسانی تصرفات سے کام لیتے ہیں نہ ہندی تراکیب ان کی غزل کا حصہ رہیں۔ پھر بھی ان کی غزل میں کوئی ایسی بات ہے جو حد درجہ متاثر کرتی ہے۔ وہ عربی زبان پر عبور رکھتے ہیں اور بطور استاد اس قابلیت کا رعب دوسروں پر جما سکتے ہیں مگر وہ اپنی اس خوبی کا بھی بے جا فایدہ نہیں اٹھاتے۔ ان کے ہاں عربی فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ بالکل نہیں۔ نہایت سادہ، سہل، رواں اور دھیمے لہجے میں شعر کہتے چلے جاتے ہیں۔ اسلامی اساطیر ان کی غزل میں ہیں تو سہی مگر قدرے کم۔ ان اساطیر کو انھوں نے نہایت باوقار سنجیدگی سے برتا ہے۔ اساطیر کے حوالے جدت اور کلاسیکیت کا امتزاج لیے ہوئے ہیں۔

کب تری بوئے قبا سے بے وفائی دل نے کی
کب مجھے بادِ صبا نے خون رلوایا نہیں (۴۴۱)

موج سے لیجیے خضر کی آمد و شد کا سراغ
سطحِ دریا پر تلاشِ نقشِ پا مت کیجیے (۴۴۲)

وہ جو توڑے گا طلسمِ سامری وہ بھی ابھی
راہ سے بھٹکے ہوئے لب تشنہ شہزادوں میں ہے (۴۴۳)

میں آسماں سے اُترا تھا بے لباس مگر
زمیں نے مجھ کو لباسِ وفا سے پہچانا
زمین پر ترے کوچے کو جذبہ دل نے
دیارِ خلد کی آب و ہوا سے پہچانا (۴۴۴)

قائم نقوی بہت سنجیدگی اور لگن سے غزل کہتے آئے ہیں۔ ان کے لب و لہجے کی انفرادیت اور سُتھرا پن اسی لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ غزل ان کے اندازِ بیان کا معتبر حوالہ ہے جس میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں کی چاشنی ہے۔

> ''شاعری اور شخصیت میں کبھی کبھی جو سچی مطابقت مل جاتی ہے۔ قائم نقوی اس کی ایک زندہ مثال ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ گھرانے کے چشم و چراغ ہیں۔ اُن کی شخصیت میں صورت اور سیرت دونوں کا حُسن شامل ہے۔ جو شائستگی ان کے اسلوبِ حیات میں ہے وہی ان کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔'' (۴۴۵)

قائم نقوی نے اسی شائستگی اور خلوص کے ساتھ اسلامی اساطیری حوالوں کو اپنی غزل میں برتا ہے۔ انھی میں سے چند مثالیں درجِ ذیل ہیں۔

بھید مجھ پر بھی کب کھلا میرا کیا کوئی دے سکے پتا میرا (۴۴۶)

ہم کو کسی آزر نے تراشا نہیں لیکن
اے وقت ترے کفر کا پندار ہمی ہیں (۴۴۷)

ہم زمینِ کربل میں ہم یقینِ مقتل میں
ٹوٹ کر بکھر کر بھی اک گماں میں زندہ ہیں (۴۴۸)

اک اک گام پہ رستہ رستہ بھٹکایا بہلایا تھا
بھائی سبھی اے قائم لیکن کب وہ مرے ماں جائے ہیں (۴۴۹)

اک مکاں کی خواہش میں لامکاں چھوڑ آئے — دربدر بھٹکنے کو آسمان چھوڑ آئے (۴۵۰)

ہمیں کچھ دیر سو لینے دو قائم — کئی صدیوں کے ہم جاگے ہوئے ہیں (۴۵۱)

ثروت حسین کا نام پاکستانی غزل میں ستر کی دہائی میں اُبھرا۔ قدرت نے انھیں شعر گوئی کا منفرد لہجہ عطا کیا تھا لیکن وہ اپنی کچھ ذہنی الجھنوں کے سبب مشکل کا شکار بھی رہے۔ ثروت کراچی کے رہنے والے تھے۔ ایک روز ٹرین کے نیچے آ کر ان کا ایک پاؤں کٹ گیا اور کچھ عرصے بعد ٹرین ہی کے حادثے میں ان کی موت واقع ہو گئی۔ اس واقعے کو خودکشی کہیے یا حادثہ۔۔۔ بہرحال۔۔۔ (ثروت حسین کی زندگی کا یہ المناک واقعہ اور ساتھ ساتھ شعری لہجے کی انفرادیت بہت کچھ شکیب جلالی کی یاد دلاتا ہے) شاعری کے میدان میں انھوں نے ابتداً بہت سے شعرا سے اثر قبول کیا۔ ساتھ ہی فلسفے کے مطالعے نے انھیں راہ دکھائی لہٰذا بہت جلد انھوں نے تقلید اور اثر پذیری سے ہٹ کے اپنا جدا لہجہ اور الگ انداز اختیار کر لیا۔

> ’’خود ثروت حسین اپنا شاعرانہ لہجہ تلاش کرنے کے لیے جس رستے سے گزرا، اس کی طرف بھی نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں ’’سویرا‘‘ کے ایک شمارے میں محمد سلیم الرحمٰن کی سترہ نظمیں شائع ہوئی تھیں۔ ان نظموں کا انداز معاصر رجحانات سے الگ تھا۔۔۔ دراصل سلیم کی نظموں نے ثروت کے اندر خواب اور حقیقت کی سرحدوں کو مدغم کرتے ہوئے تخیل کو ادبی اظہار کی ایک راہ دکھائی۔ ناصر کاظمی، منیر نیازی اور احمد مشتاق جیسے شاعروں کے لہجے میں سے ایک فطری کشش محسوس ہوئی۔ ادھر کراچی میں قمر جمیل ایسی نظمیں لکھ رہے تھے جن میں مصور گوگیں کی سی تاثریت پیدا کرنے کی کاوش نمایاں تھی۔۔۔ عالمی ادب میں سے فرانسیسی علامت پسند شعرا سے ہٹ کر ثروت کو ہسپانوی زبان کے چند شعرا۔۔۔ زیادہ پُرکشش محسوس ہوئے۔‘‘ (۴۵۲)

ان ادبی مثالوں اور عوامل کو سامنے رکھتے ہوئے یقیناً ثروت حسین نے اپنے لیے کوئی الگ راہ نکالی۔ ان کی فطری شاعرانہ صلاحیت نے انھیں البتہ کسی ایک کی بھی تقلید سے روکے رکھا۔ ان کا منفرد لہجہ ہی ان کی پہچان بنا۔ ثروت کے دو شعری مجموعے ''آدھے سیارے پر'' اور ''خاک دان'' شائع ہو کر ادب کے باذوق قارئین سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ ثروت کی شعری دنیا میں ہمیں اردگرد کی چیزیں ذرا الگ انداز سے، ذرا ہٹ کر نظر آتی ہیں اور یہ معمولی چیزیں خواب کی دھندلی رومانیت اور تخیل کی روشنی میں پراسراری نظر آتی ہیں۔ اپنی شاعری میں اسلامی اساطیر کو بھی انھوں نے اسی انفرادیت سے بیان کیا ہے۔

کسی کھوئی ہوئی جنت کا نشاں ہو جیسے
ایک طاؤس کا پر دیکھنے والے کے لیے (۴۵۳)

میں جو گزرا سلام کرنے لگا   پیڑ مجھ سے کلام کرنے لگا (۴۵۴)

فلک سے گلستان اترا زمیں پر
سلیماں نغمہ خواں اترا زمیں پر
صحائف اور تحائف کے جلو میں
یمن کا میہماں اُترا زمیں پر (۴۵۵)

کبھی بلقیس کبھی شہرِ سبا لگتی ہے   شاعری تختِ سلیماں سے سوا لگتی ہے (۴۵۶)

جتنے تراشیدہ پیکر تھے ابراہیم نے توڑ دیے
ثروت اس بت خانہ شب میں آنکھ لگی جو آزر کی (۴۵۷)

توسن شعر ہمارے حق میں تختِ سلیماں ہے ثروت
جن و ملائک پایہ تھامے آگے آگے چلتے ہیں (۴۵۸)

علی اکبر عباس کی شاعری میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب بھی انھیں دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ اپنے پہلے شعری مجموعے ''بر آبِ نیل'' سے ''رچنا'' تک کا سفر انھوں نے خوش اسلوبی اور خوش سلیقگی سے طے کیا ہے۔ ''بر آبِ نیل'' میں اسلامی اساطیر کی جو مثالیں ملتی ہیں انھیں ذیل میں درج کیا جا رہا ہے۔

کوہ سے مثالِ سیل دامنوں میں اترا ہوں
پھر سے بھولنے والے بھائیوں میں اترا ہوں
خواہشِ سفر مجھ کو منزلوں سے بڑھ کر ہے
جنتوں کو ٹھکرا کر جنگلوں میں اُترا ہوں (۴۵۹)

میرے عصائے فضیلت کو کھا گئی دیمک　　　مرا نظام مگر مدتوں سے جاری ہے (۴۶۰)

روایت ہے کہ حضرت سلیمانؑ کا بے جان جسم ایک طویل مدت تک عصا کے سہارے کھڑا رہا۔ ان کے لشکری جب محل کی بلوریں دیواروں میں سے دیکھتے تو خیال کرتے کہ حضرت سلیمانؑ زندہ ہیں اور انھیں دیکھ رہے ہیں چنانچہ ان کے رعب و دبدبے کے باعث کوئی محل میں داخل نہ ہوتا اور سب اپنے کاموں میں مصروف رہتے تا آنکہ اللہ تعالیٰ نے دیمک کو بھیجا جس نے ان کا عصا چاٹ لیا اور ان کا جسم خاکی زمین پر گر گیا۔ (۴۶۱)

لرزاں لرزاں ہے مقتلوں کی فصیل　　　کوئی صندوق ہے بر آبِ نیل (۴۶۲)

کب ابابیلیں اُڑیں میرے لیے　　　مدتوں سے میں زدِ ابرا میں ہوں (۴۶۳)

انتظارِ کن میں ہیں عالم کئی ٹھہرے ہوئے　　　اور ہیں فلک بالائے فلک بنتے ہوئے (۴۶۴)

فرازِ طور پہ میں بن بلائے پہنچا ہوں　　　عصا وہ دے کہ نہ دے نور ہاتھ کا دے گا (۴۶۵)

پروین شاکر نے اساطیر کے برتنے میں اپنے لہجے کی انفرادیت کو قایم رکھا ہے۔ وہ نئے عہد کا نیا

لہجہ بن کر اُبھری ہیں۔ اُن کی شاعری میں جذبوں کی سچائی بولتی ہے۔ اسلامی اساطیر کو جس انداز اور لحن میں انھوں نے برتا ہے۔ وہ انداز کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتا اور یہ سلیقہ یقیناً روایت سے ہٹ کر ہے۔ پروین ماضی کی ان کہانیوں کے کردار عصرِ حاضر میں لے آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

پھر روزۂ مریم جو فقیہوں میں ہے مقبول
عاجز تھے بہت وہ مری گفتار کے آگے (۴۶۶)

بختِ رسوائی کہ کوئی اپنی نظروں میں گرا
اور کوئی مصر کے بازار میں سستا ہوا (۴۶۷)

بجھ گئی آنکھ تو پیراہن تر کیا لائے
چاہ سے اب مرے یوسف کی خبر کیا لائے (۴۶۸)

اک تخت اور میرے برابر وہ شاہ زاد
لگتا ہے آج رات میں شہرِ سبا میں ہوں (۴۶۹)

ایک کوزہ، اک عصا، اک خرقۂ گِل کے سوا
ہم فقیروں نے کسی نعمت کو گھر رکھا نہیں (۴۷۰)

تحسین فراقی اپنے تدریسی فرائض کے ساتھ ساتھ شعر کہنے کے لیے وقت نکالتے ہیں تو نہایت عمدہ شعر کہہ ڈالتے ہیں۔ ان کی غزل میں پختہ لسانی شعور اور رچے ہوئے تہذیبی لہجے کا سراغ موجود ہے۔[۴۷۱] اس رچے ہوئے لہجے کے پیچھے ذوق اور تربیت دونوں کا ہاتھ ہے۔ ان کی غزلوں میں جذبے اور تفکر کی کیفیات گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

"۔۔۔ان کے کلام پر کلاسیکیت کا پرتو دکھائی دیتا ہے مگر اس کے باوجود یہ جدت سے محروم نہیں۔ ان کے ہاں اسلوب کہیں معرب ومفرس ہے اور کہیں سلیس مگر اہم بات یہ ہے کہ کہیں بھی ناہموار نہیں۔" (۴۷۲)

اسلامی اساطیر کے بیان میں بھی یہی لہجہ، انداز اور رچاؤ شامل ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

قضا نے جب بھی کڑا وقت مجھ پہ ڈالا ہے
کسی خضر نے مجھے آ کے خود سنبھالا ہے
جو پتھروں کو بھی پوشاک سبز دیتا ہے
اسی نے خلد سے عریاں مجھے نکالا ہے (۴۷۳)

سواد زیتوں سے فاختائیں نکل پڑی ہیں
حجر کی لوحوں سے حرفِ محفوظ اُڑ چکا ہے (۴۷۴)

اگر یہ دل ترے معیار پر نہیں اُترا
تو کیا ضرور ہے یوسف کو چاہ میں رکھنا (۴۷۵)

ان شاعروں کے علاوہ پاکستانی اردو غزل کو ایسے معتبر شعرا کے نام میسر آئے جو غزل کی آبرو قرار پائے۔ ان شعرا میں احمد مشتاق، حمایت علی شاعر، اسلم انصاری، ذوالفقار تابش، سرمد صہبائی، جمیل الدین عالی ساقی فاروقی، وزیر آغا، محب عارفی، شیر افضل جعفری، حبیب جالب، زہرا نگاہ، پروین فنا سید، ادا جعفری، کشور ناہید ناصر زیدی، عزیز حامد مدنی، جمیل یوسف، عدیم ہاشمی، نذیر قیصر، سحر انصاری، خالد احمد، رفعت سروش، امجد اسلام امجد عاصی کرنالی، ندا فاضلی، مرتضیٰ برلاس، ماہ طلعت زاہدی، ساحل احمد، افضال احمد سیّد، عاشور کاظمی، حسن رضوی اجمل نیازی، کرامت بخاری، سلیم کوثر، صابر ظفر، افتخار جالب، عباس طاہر، مسعود اشعر، ایوب خاور مرغوب حسین طاہر، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن، نوشی گیلانی، عباس تابش، سعد اللہ شاہ، وصی شاہ، آفتاب حسین یاسمین حمید، رفیق سندیلوی، غلام حسین ساجد اور سلیم کوثر کے جیسے قد آور نام شامل ہیں لیکن ان شعرا کے ہاں اوّل تو اساطیری حوالے ملتے ہی کم ہیں یعنی محض چند ایک اشعار میں۔ مثالیں دیکھیے:

طور پر طالب دیدار ہزاروں آتے — تم تماشا جو بناتے نہ تماشائی کا
(قمر جلالوی)(۴۷۶)

لاکھ کوشش کی مگر پھر بھی نکل کر ہی رہے — گھر سے یوسفؑ، خلد سے آدمؑ تری محفل سے ہم

(قمر جلالوی)[۴۷۷]

دیں گردشیں اتنی کوزہ گر نے — مٹی ہی تو تھے بکھر گئے ہم

(محشر بدایونی)[۴۷۸]

جرمِ اناالحق بات اتنی ہے — عشق نہیں ہے عقل کے بس میں

(محشر بدایونی)[۴۷۹]

کوئی باعزم جب سوئے منزل بڑھا راہ میں حسرت بدنصیب آ گئی

دستِ سقراط میں جامِ سم آ گیا ابنِ مریم کے آگے صلیب آ گئی

(مرتضیٰ برلاس)[۴۸۰]

جتنا قریب لایا گیا میں صلیب کے — جو کچھ کہا زباں سے وہ انجیل ہو گیا

(مرتضیٰ برلاس)[۴۸۱]

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں — قلم کی جنبشوں پر سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

(عزیز حامد مدنی)[۴۸۲]

طلسمِ خواب زلیخا و دام بردہ فروش — ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

(عزیز احمد مدنی)[۴۸۳]

میرے ظہور سے ہی نہیں محشر وجود — اے کم نما ـــــ حجاب ترا بھی شریک ہے

(اسلم انصاری)[۴۸۴]

مکڑی نے پہلے جال بُنا میرے گرد پھر — مونس بنی، رفیق بنی، پاسباں ہوئی

(وزیر آغا)[۴۷۹]

گلزار کھلائے جہاں بازار لگائے — ہم خاک نشینوں کو وہیں کا نہیں رکھا

(ساقی فاروقی)[۴۸۵]

محبت سے مجھے بازار میں کیا مل سکے گا　　　مجھے اس غار میں سوئے زمانہ ہو رہا ہے

(اظہار الحق)[۳۸۶]

اظہار الحق کی غزل کا لہجہ اور اسلوب بالکل نیا ہے۔ ان کے ہاں اساطیر کا بڑا واضح بیان ملتا ہے۔ وہ بہت سادہ لفظوں میں اساطیری کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ جدّت کے باوجود ان کے اس انداز میں کسی قسم کا الجھاؤ، دقت اور ابہام نہیں پایا جاتا۔ اساطیر کو وہ لفظوں کی روح میں اُتار دیتے ہیں۔ ان کی غزل کو بلاشبہ نئے زمانے کی جدید مگر پُر اثر غزل کہا جا سکتا ہے۔ دیکھیے ان کی غزلوں سے چند اور مثالیں:

ذرا سو لیں ثمود و عاد بھی سوئے تھے آخر
زمیں جاگی تو اس کی ایک انگڑائی بہت ہے

(محمد اظہار الحق)[۳۸۸]

یہیں تھی جو نظر آئی تھی مشعل تھی کہ آتش
نبوت تھی کہ چنگاری زمیں پر ہی ملی تھی

(محمد اظہار الحق)[۳۸۹]

کرشمے کیا عصا میں اور چمکتے ہاتھ میں تھے
عناصر پاؤں کے نیچے کھنچے ہاتھ میں تھے

(محمد اظہار الحق)[۳۹۰]

کسی نے بُت کے ٹکڑے کر دیے تھے　　　عبادت گاہ میں اک شور سا تھا

(رفیق سندیلوی)[۳۹۱]

پہاڑ اپنی جگہ سے ہٹ گئے تھے　　　سمندر نے مجھے رستہ دیا تھا

(رفیق سندیلوی)[۳۹۲]

میں مر رہا ہوں پھر آئے صدائے کن فیکون
بنایا جائے مٹا کے پھر ابتدا سے مجھے

میں سر بسجدہ ہوں، اے شمر مجھ کو قتل بھی کر
رہائی دے بھی اب اس عہد کربلا سے مجھے

(عدیم ہاشمی)[۴۹۳]

کسی کو دیر ملا یا اسے کنشت ملا   وہ ایک میں کہ مجھے دانۂ بہشت ملا

(حسن عسکری کاظمی)[۴۹۴]

دراصل اردو غزل نے ایک کروٹ ۱۹۷۰ء کے بعد ایسی بدلی کہ اس کا دامن لفظی اور معنوی اعتبار سے وسعت اور انفرادیت اختیار کر گیا۔ مندرجہ بالا مثالیں اسی تبدیلی کا مظہر ہیں۔ اس غزل کے اساطیری حوالے علامت اور تہذیب کے خمیر سے گوندھے گئے۔ اس تبدیلی کے پیچھے ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے واضح اثرات کارفرما تھے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد کی غزلیں اور نظمیں روایتی نہیں تھیں۔ انھیں چبائے ہوئے نوالے بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس عہد نے اپنی علامتیں، تمثالیں اور لفظیات خود وضع کیں۔ ان لفظوں میں معنویت اور اسلوب کی نئی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ چند اور مثالیں پیش خدمت ہیں:

ایک ممنوعہ شجر کے ساتھ کاٹے زندگی
جرم جیسی یہ سزا ہے آلِ آدم کے لیے

(عباس تابش)[۴۹۵]

جبر کے اس موسم میں سچ کیا خواب بنے
اب منصور کی صورت دار پہ جائے کون

(نوشی گیلانی)[۴۹۶]

غلام حسین ساجد اساطیر کے بیان میں ایک انفرادیت لے کر ظاہر ہوئے۔ انھوں نے اساطیر کو رسماً نہیں بلکہ حقیقتاً اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کی غزلوں میں زمانہ قدیم کے اسرار اور تاریخی حوالے جا بجا

ملتے ہیں، جنھیں وہ بجا طور پر ملکِ اساطیر کا ورثہ قرار دیتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اُسی دن سے ادھورا جانتا ہوں میں بھی اپنے کو
کہ اُس نے خلق کی تھی ایک عورت میری مٹی سے
(غلام حسین ساجد)(۴۹۷)

اُٹھا لاؤں کس طرح بلقیس کو — کہ اک دشت ہے درمیاں خواب سا
(غلام حسین ساجد)(۴۹۸)

دھرا ہوا ہے مرے طاقچے میں کیا کیا کچھ — عصا ہے تختِ سلیماں ہے اور جامِ جم
(غلام حسین ساجد)(۴۹۹)

میں صرف بابل و رَے سے غرض نہیں رکھتا — مرے خیاب میں اصطخر و نینوا بھی ہے
(غلام حسین ساجد)(۵۰۰)

امیرِ شہر کو الجھا لیا دامِ زلیخا نے — ردائے دامنِ یوسف کسی بے خانماں پر ہے
(غلام حسین ساجد)(۵۰۱)

واقعہ کربلا اور اردو شاعری:

خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش ابتدائے آفرینش ہی سے اس کائنات کا مقدر ہے۔ اس سلسلے کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ہابیل کے قتل سے لے کر حضرت اسمٰعیل کے ذبح تک اور سقراط کے زہر پینے سے حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے تک کی اساطیر اسی آویزش کی مختلف مثالیں ہیں۔(۵۰۲) اس سلسلے کی عظیم اور بلند ترین مثال تاریخِ اسلام میں امام حسینؑ کی شہادت ہے جو ۱۰ محرم الحرام ۶۱ھ کو میدانِ کربلا میں ہوئی۔ یہ قربانی سورۃ الصّٰفّٰت کی اس آیت "وَفَدَیْنٰهُ بِذِبْحٍ عَظِیْم" کی مکمل تفسیر تھی یعنی حضرت اسمٰعیل کی قربانی کو امام حسینؑ کی قربانی سے بدل دیا گیا۔ تبھی تو علامہ اقبال نے کہا تھا:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمٰعیلؑ (۵۰۳)

امام حسینؑ پیغمبر آخرالزماں حضرت محمدؐ کے نواسے، حضرت علی مرتضیٰؑ اور سیدہ فاطمۃ الزہراؑ کے لختِ جگر اور امام حسنؑ کے چھوٹے بھائی تھے۔ اُن کی یہ فقید المثال قربانی سربلندی دینِ حق کے لیے تھی۔ سرورِ کائنات کا وصال ۱۱ھ کو ہوا۔ اسی سال ان کے دل کا ٹکڑا، ان کی پیاری بیٹی بی بی فاطمہ بھی انؐ سے جا ملیں۔ ۲۱ رمضان ۴۰ھ کو حضرت علیؑ مسجد کوفہ میں نمازِ صبح ادا کرتے ہوئے شہید کر دیے گئے۔ ۲۸ صفر ۵۰ھ کو امام حسنؑ کو زہر دے کر شہید کیا گیا۔ امیر معاویہ نے حکومت پر قبضہ کیا اور اپنے بعد اپنے بیٹے یزید کے حق میں لوگوں سے بیعت بھی لے لی۔ یزید کی حکمرانی کا آغاز ہوا تو اس نے عبداللہ ابن عمرؓ، عبداللہ ابن زبیرؓ اور امام حسینؑ سے بیعت طلب کی۔ امام حسینؑ فاسق و فاجر یزید کی بیعت کرنے پر تیار نہ تھے۔ سو انھوں نے کہہ دیا کہ ''مجھ جیسا تجھ جیسے کی بیعت نہیں کر سکتا۔''(۵۰۴)

امام حسینؑ نے خون ریزی سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہوئے مدینہ سے مکہ کی راہ لی۔ یزیدی سپاہیوں کو وہاں دیکھ کر حج کو عمرے سے بدلا اور کوفے کا رُخ کیا۔ راستے میں انھیں اپنے سفیر اور چچازاد بھائی مسلم بن عقیلؑ کی شہادت کی خبر ملی تو آپ اہلِ کوفہ کے رویّوں سے دل برداشتہ ہو گئے۔ سپاہِ شام نے کوفہ میں ڈیرے ڈال دیے تھے۔ حُر بن یزید ابن ریاحی نے آپ کا راستہ روکا اور امام حسینؑ نے کربلا کے مقام پر ٹھہرنا قبول کیا۔ یہ دو محرم ۶۱ھ کا دن تھا۔(۵۰۵) اس سرزمین کو نینوا اور ماریہ بھی کہتے ہیں اور کرب و بلا بھی۔

> ''دربدری، بے گھری، بے وطنی اور بے زمینی کے سارے حوالے اسی واقعے سے منسوب ہیں۔'' (۵۰۶)

سرزمینِ کربلا میں امام حسینؑ کے ساتھ ان کے بھائی، بیٹے، بھتیجے، بھانجے، ہمشیرگان، ازواج اور احباب موجود ہیں۔ یہاں پھر آپ سے بیعت طلب کی گئی اور امام نے پھر انکار کیا۔ سات محرم کو آپ پر پانی بند کر دیا گیا (پانی خیامِ حسینی میں ۱۰ محرم کی عصر تک نہیں پہنچا تھا)۔ ۹ محرم کو شمر کربلا وارد ہوا اور اس نے صلح کے بجائے جنگ کرنے کی ٹھانی۔ امام حسینؑ نے ایک رات کی مُہلت لی اور شب بھر عبادت و یادِ الٰہی میں وقت گزارا۔ یہ مہلت دراصل اپنے اعزا و اقربا کو صبح کی جنگ کے لیے تیار کرنے اور حق و باطل کا فرق سمجھانے کے لیے بھی تھی۔ صبح عاشور امام کے ساتھ چند جاں نثار تھے۔ ان میں سے ہر کوئی پہلے شہید ہونا چاہتا تھا۔ ظہر سے پہلے پہلے حُر

یزیدی فوج سے نکلا۔ امام کے پاس پہنچا، شرمسار ہوا اور شہادت کا اذن مانگا، شہید ہوا اور جنت کو سدھارا۔ اسی وقت امام کے بچپن کے دوست حبیب ابن مظاہر ان سے آملے۔ عصر کے وقت تک امام کے سب جاں نثار ساتھی شہید ہو گئے۔ اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر، دس برس کے بھانجے عون ومحمد، چودہ برس کا بھتیجا قاسم، بتیس برس کا بھائی عباس اور چھے ماہ کا شیر خوار علی اصغر۔ کربلا کی سرزمین پر یہ قربانی آلِ رسول کی قربانی تھی۔ ان شہدا میں اٹھارہ افراد بنی ہاشم کے تھے۔(۵۰۷) یہ خالصتاً حق و باطل کا معرکہ تھا۔ کسی ریاست یا مال کے حصول کی جنگ نہیں تھی۔ وقت عصر آتے آتے امام حسین نے تلوار نیام میں رکھی، خون سے وضو کیا اور کربلا کی ریت پر سجدے کے لیے سر جھکا دیا۔ عین اسی لمحے شمر نے پسِ گردن سے سر کاٹ لیا۔ اندھیرا چھا گیا اور خون کی بارش ہونے لگی۔ شام تک خیامِ حسینی لوٹ لیے گئے۔ مخدراتِ عصمت کی چادریں چھین کر خیموں کو آگ لگا دی۔ روزِ عاشور کے بعد کی اسی شام کو شامِ غریباں کہا جاتا ہے۔ ۱۱رمحرم کو اس لٹے پٹے قافلے کو یزیدی افواج گھیر گھار کے کوفہ اور دمشق کے راستے شام لے گئیں اور دربارِ یزید میں پیش کیا۔ اُس قافلے کی سردار امام حسینؑ کی ہمشیر بی بی زینب تھیں۔ قافلے کے ہمراہ نیزوں پر شہیدوں کے سر تھے۔ اسی موقع پر حضرت زینب اور امام حسینؑ کے بیمار بیٹے علیؑ زین العابدین کے خطبے واقعہ کربلا کی حقیقت اور اہمیت بیان کرنے کا وسیلہ بنے اور اہلِ عرب پر حقیقت آشکار ہوئی۔(۵۰۸)

سید الشہدا امام حسینؑ کی شہادت کے اس واقعے نے ادبیات کو بھی متاثر کیا چنانچہ عربی، فارسی سندھی، سرائیکی، بھاشا، ہندی اور اُردو ادب میں اس واقعے کو منظوم کیا گیا۔(۵۰۹) اس سانحے کی واقعیت اور معنویت بیان کرنے کے لیے بہت سے شعرا نے طبع آزمائی کی۔ یہاں بیسویں صدی کے رثائی ادب سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ **مولانا محمد علی جوہر** نے اسے تحریک آزادی کے لیے استعارہ لازم بنا دیا۔

روزِ ازل سے ہے یہی اک مقصدِ حیات — جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا
مطلب فرات سے ہے نہ آبِ حیات سے — ہوں تشنۂ شہادت و شیدائے کربلا (۵۱۰)

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد — ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے — اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد (۵۱۱)

پیغام ملا تھا جو حسین ابنِ علی کو — خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے (۵۱۲)

خود خضر کو شبیرؑ کی اس تشنہ لبی سے   معلوم ہوا آبِ بقا اور ہی کچھ ہے (۵۱۳)

علامہ اقبال نے اپنے فارسی اور اردو کلام میں اس واقعے کو دردمندی اور فلسفہ حیات کے ساتھ نظم کیا۔ اسی حریت اور آزادی کی تڑپ کو وہ مسلمانانِ عالم میں دیکھنے کے آرزومند تھے۔ واقعہ کربلا کے حوالے ان کے فارسی کلام میں زیادہ ہیں اور اردو کلام میں قدرے کم:

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیریؑ   بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی (۵۱۴)

''ذوق وشوق'' کے یہ دو شعر:

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؑ بھی نہیں   گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات
صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق   معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق (۵۱۵)

اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری   میراثِ مسلمانی سرمایۂ شبیری (۵۱۶)

ظفر علی خاں کی اکثر نظموں کے عنوان آیات، احادیث یا پھر مذہبی شخصیات کے ناموں پر مبنی ہیں۔ اسی مناسبت سے واقعۂ کربلا اور امام حسینؑ کا ذکر بھی آتا ہے۔ وہ اس واقعے کو حمیت، حُریت اور انقلاب سے تعبیر کرتے ہیں اور اس سے بہت کچھ سیکھنے کا درس بھی دیتے ہیں۔ ظفر علی خاں کی کلیات میں جن نظموں میں اس الم ناک واقعے کا ذکر ملتا ہے ان کے عنوان درج ذیل ہیں:

شہید کربلا، قتلِ حسینؑ، فلسفۂ شہادت امام عالی مقام، خونِ جگر کی چند بوندیں، نویدِ عید، رسمِ ادب، حسینؑ ابن علیؑ اور سُنّتِ سجّاد۔

چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

خاک اُڑ گئی کوفہ کی زمانہ کی فضا میں   خوں کر کے محمدؐ کے گلستاں کی کلی کا
ہیں زندہ ابھی تک حسنی اور حسینی   لاتی کا پتا ہے نہ نشاں ہے ہُبلی کا
(قتلِ حسینؑ)(۵۱۷)

اب بھی چمک رہا ہے حسینؑ علیؑ کا نام   اور خاک اُڑ رہی ہے یزید اور زیاد کی
(اقتصاد)(۵۱۸)

حیات جاوید چاہتا ہے تو پہلے کر یہ سلیقہ پیدا
حسینؑ کی طرح کربلا میں زمیں پہ تن ہو تو سر سناں پر

(نوید عید)(۵۱۹)

نہ یزید کا وہ ستم رہا نہ زیاد کی وہ جفا رہی
جو رہا تو نام حسینؑ کا جسے زندہ رکھتی ہے کربلا

(رسم ادب)(۵۲۰)

تھا سینہ سپر ایک ہزاروں کے مقابل ۔۔۔ باطل کے اس انبوہ نے اس کو نہ ڈرایا
اسلام کی حرمت پہ امام الشہدا نے ۔۔۔ سر شمر کے خنجر سے بصد شوق کٹایا
مٹنے نہ دیا نقش روایات پیمبرؐ ۔۔۔ خود اپنے تئیں سبط پیمبر نے مٹایا

(حسین ابن علی)(۵۲۱)

جوش ملیح آبادی نے معرکۂ کربلا کو انقلاب کے لیے استعمال کیا اور امام حسینؑ کو حریت کی علامت قرار دیا ہے۔ انھوں نے بہت سے مرثیوں اور نظموں میں اس واقعے کی طرف اشارا کیا۔

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو ۔۔۔ ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

(مسدس)(۵۲۲)

وہ اہلِ حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ ۔۔۔ باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ

(مسدس)(۵۲۳)

جس کی نظر پہ شیوۂ حق کا مدار تھا ۔۔۔ جو روحِ انقلاب کا پروردگار تھا

(مسدس)(۵۲۴)

عباسِ نام ور کے لہو سے دُھلا ہوا ۔۔۔ اب بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا

(مسدس)(۵۲۵)

فیض احمد فیض نے دو مرثیے (رات آئی ہے شبیرؑ پہ یلغار بلا ہے۔ دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے) واقعہ کربلا کے پس منظر میں لکھے جو مختصر مگر بہت پُر اثر ہیں۔ علاوہ ازیں بہت سی نظموں میں اس اسطورے کو علامت اور استعارے کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ مثلاً غبار ایام، ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے

شورشِ زنجیر، بسم اللہ اور آج بازار میں پابجولاں چلو وغیرہ میں۔

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

حاکمِ شہر بھی، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دُشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی روزِ ناکام بھی

(آج بازار میں پابجولاں چلو)(۵۲۶)

احمد ندیم قاسمی کے ہاں کربلا کی اسطورہ فلسفۂ زندگی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ انھوں نے اسے دستورِ حیات قرار دیا ہے اور اس واقعے کو علامت اور حقیقت دونوں حوالوں سے دیکھا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

جو خون کا قطرہ تھا وہ تاریخ کی لو تھا — نیزوں پہ جو سر تھے ابدیت کے نشاں تھے (۵۲۷)

سر میں ہے نوکِ سناں جسم ہے پیکاں پیکاں — خون ہی خون ہے پھیلا ہوا میداں میداں
یہ اسی فخرِ دو عالم کا جگر گوشہ ہے — جس کی رحمت کبھی بنتی رہی داماں داماں (۵۲۸)

مخدوم محی الدین کی نظم ''چپ نہ رہو'' واقعۂ کربلا کے تناظر میں لکھی گئی تھی مگر یہ زمانۂ حال کے جبر کے خلاف آواز بن جاتی ہے جب کہ دوسری نظم ''مارٹن لوتھر کنگ'' بھی اس حوالے سے قابلِ ذکر ہے:

صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا
اپنے چہرے پہ ملے خونِ سحر گزری ہے
جب تلک دہر میں قاتل کا نشاں باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشاں قاتل کے
روز ہو جشنِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو

(چپ نہ رہو)(۵۲۹)

یہ شام، شامِ غریباں ہے، صُبح صُبحِ حسین — یہ قتل، قتلِ مسیحا، یہ قتل قتلِ حُسین

(مارٹن لوتھر کنگ)(۵۳۰)

علی سردار جعفری نے اپنی بہت سی نظموں میں کربلا کا استعارہ استعمال کیا ہے اور وہ اسے انقلاب سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم "یہ لہو" قابلِ ذکر ہے:

اس لہو کا کیا کرو گے

یہ لہو ______ گرم و سرخ و نوجواں

خاک پر ٹپکے گا تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ

آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی

کوئی دانہ پھر نہ اُبھے گا کبھی

کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

(یہ لہو)(۵۳۱)

نظم کے اس اقتباس میں علی سردار جعفری نے امام حسین کے ششماہے بیٹے علی اصغر کی شہادت کے بعد کا عالم تحریر کیا ہے کہ امام نے اپنے بیٹے کا لہو چلّو میں لے کر زمین پر گرانا چاہا تو انکار ملا، پھر آسماں کی طرف اچھالنا چاہا تو انکار ہوا، چنانچہ آپ نے وہ لہو منہ پر مل لیا۔(۵۳۲)

مجید امجد بظاہر زندگی کے ہنگاموں سے دُور رہے مگر بباطن ہر حوالہ اپنے اندر اُتارا اور زندگی اور اپنے ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں شاعری میں پیش کیں۔ واقعہ کربلا کو انھوں نے بڑی انفرادیت کے ساتھ شعر کا حصہ بنایا۔ دیکھیے مجید امجد کی نظمیں حُسینؑ، حضرت زینب، چہرۂ مسعود، لٹتے رہے۔۔۔۔ وغیرہ۔

متاعِ کون و مکاں تجھ شہید کا سجدہ

زمینِ کرب و بلا کے نمازیوں کے امام

یہ نکتہ تو نے بتایا جہان والوں کو

کہ ہے فرات کے ساحل سے سلسبیل اک گام

سوارِ مرکبِ دوشِ رسولؐ، پورِ بتول

چراغِ محفلِ ایماں ترا مقدس نام

(حسین)(۵۳۳)

وہ رات جب تری آنکھوں کے سامنے لرزے

مرے ہوؤں کی صفوں میں ڈرے ہوؤں کے خیام

یہ کون جان سکے ترے دل پہ کیا گزری

لٹے جب آگ کی آندھی میں غم زدوں کے خیام

تری ہی برقِ صدا کی کڑک سے کانپ گئے

بہ زیرِ چترِ مطلا شہنشہوں کے خیام

(حضرت زینب)[۵۳۴]

لٹتے رہے سب تیرے بھرے کوفے

اور نیزے پر، بازاروں بازاروں گزرا

سر۔۔۔۔سرور کا

قید میں منزلوں منزلوں روئی

بیٹی ماہِ عرب کی

(لٹتے رہے سب۔۔۔)[۵۳۵]

سلام اُن پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا جو تیرا حکم جو تیری رضا جو تو چاہے[۵۳۶]

منیر نیازی کی انفرادیت ان کے ہاں حیرت و استعجاب کی کیفیت میں ڈھل جاتی ہے۔ کچھ یہی کیفیت کربلا کے استعارے کو بیان کرنے میں نظر آتی ہے۔

میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے

کالے کٹھن پہاڑ دُکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

(اہلِ بیان)[۵۳۷]

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا[۵۳۸]

اُنھوں نے اپنے ایک شعری مجموعے کا نام ''دشمنوں کے درمیان شام'' رکھا اور اس کا انتساب امام حسینؑ کے نام

کیا ہے۔ ''ماہِ منیر'' میں ایک نظم ''شہید کربلا کی یاد میں'' ہے جو صرف ایک شعر پر مشتمل ہے لیکن کلیات میں اسی شعر کو سلام کی صورت دے کر پوری نظم لکھی ہے۔

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
شامِ ملالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ
روشن ہے اس کے دم سے الم خانۂ جہاں
نورِ خدائے عصر کی تنویر ہے حسینؑ

(سلام)(۵۳۹)

اُنھوں نے ایک بہادر کی موت، سلامِ حسین، اھیمان اور ایک دوزخی شہر پر بادلوں کے لیے دعا کے علاوہ بہت سی غزلوں میں اس اسطورے کو بیان کیا ہے۔

مصطفٰے زیدی نے واقعہ کربلا کے مختلف استعاروں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اس حوالے سے ایک نامکمل مرثیہ ''کربلا اے کربلا'' ملتا ہے اور اس کے علاوہ چند نظموں میں اس واقعے کے رموز و علائم کو بیان کیا ہے۔ ان نظموں میں تہدیہ، دیکھنا اہلِ جنوں، سایہ، کربلا، بازار، کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے اور بنامِ ادارۂ لیل ونہار شامل ہیں۔

غیر تو رمزِ غمِ کون و مکاں تک پہنچے　　کربلا تیرے یہ غم خوار کہاں تک پہنچے (۵۴۰)

دشت میں خونِ حسینؑ ابنِ علیؑ بہہ جائے　　بیعتِ حاکمِ کفار نہ ہونے پائے (۵۴۱)

پیاس ایسی کہ زباں منہ سے نکل آئی ہے　　کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے
کوئی آیا ہے مجھے آگ لگانے کے لیے　　صحنِ بے چارگیٔ مسجدِ اقصیٰ مدد دے
حلقِ اصغر کی طرف ایک کماں اور کھنچی　　اے ہواؤں کے رخ اے گردشِ صحرا مدد دے

(کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدد دے)(۵۴۲)

نامِ حسینیت پہ سرِ کربلائے عصر　　کس کا علم ہے کس کے علم دار دیکھنا
مجھ پر چلی ہے عین بہ ہنگامۂ سجود　　اک زہر میں بجھی ہوئی تلوار دیکھنا

(بنامِ ادارۂ لیل ونہار)(۵۴۳)

بعدِ امام لشکرِ تشنہ وہاں جو کچھ ہوا
کس سے کہوں کیسے کہوں اے کربلا اے کربلا
کیسے رقم ہو بے کسی، بے حرمتی کی داستاں
اک کنبۂ عالی نسب کی دربدر رسوائیاں

(اے کربلا ــــ اے کربلا)[۵۴۴]

شہرت بخاری بہت سچائی کے ساتھ غزل کے فنی وفکری تقاضے پورے کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں کربلا کا واقعہ گہری معنویت رکھتا ہے۔ اس واقعے کی مختلف جزئیات کو بیان کرتے ہوئے ان کے لہجے کی صداقت اور عقیدت کو صاف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

امامِ تشنہ لباں، دستگیرِ دل زدگاں ‏ ‏ ‏ تری فقیری نے توڑا شہنشہی کا فسوں [۵۴۵]

بجز حسینؑ ابن علیؑ مرد نہ نکلا کوئی ‏ ‏ ‏ جمع ہوتی رہی دنیا سرِ مقتل کیا کیا [۵۴۶]

آلِ نبیؐ پر تنگ ہے اب تک ہر کوفے کی بستی ‏ ‏ ‏ پائے امیرِ شام پہ سجدہ عین عبادت ٹھہری [۵۴۷]

آباد پھر اک کرب و بلا ہو کے رہے گی ‏ ‏ ‏ یہ رسم بہرحال ادا ہو کے رہے گی
پھر کوئی حسینؑ آئے گا اس دشتِ ستم میں ‏ ‏ ‏ پرچم کسی زینب کی ردا ہو کے رہے گی [۵۴۸]

لاہور کی کربلا ہے میں ہوں ‏ ‏ ‏ لازم ہے کہ سر مرا نشاں ہو [۵۴۹]

لاہور کہ اہلِ دل کی جاں تھا ‏ ‏ ‏ کوفے کی مثال ہو گیا ہے [۵۵۰]

ان اشعار سے صاف جھلکتا ہے کہ وہ تاریخی حوالوں کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کا المیہ اور جبر بھی کہیں کہیں بیان کر جاتے ہیں۔

احمد فراز کے ہاں کربلا کا ذکر احتجاج کی صدا بن کر اُبھرتا ہے۔ اس آواز میں بلند آہنگی بالکل نہیں پائی جاتی بلکہ ایک طرح کی نرمی اور ایمائیت جھلکتی ہے۔

ہر کوئی طرۂ بیباک پہن کر نکلا | ایک میں پیرہنِ خاک پہن کر نکلا
اور پھر سب نے یہ دیکھا کہ اسی مقتل سے | میرا قاتل میری پوشاک پہن کر نکلا (۵۵۱)

نبھائی وضعِ بسمل انتہا تک | نہ مانگا قاتلوں سے خوں بہا تک
نہ جانے کیا ہوا زندانیوں کو | کہ بے آواز ہے زنجیرِ پا تک (۵۵۲)

تو یہیں ہار گیا ہے مرے بزدل دشمن
مجھ سے تنہا کے مقابل ترا لشکر نکلا (۵۵۳)

شورش کاشمیری کی شاعری میں یوں تو سیاسی اور تاریخی کرداروں کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی ضخیم کلیات صحافیانہ اشعار سے مملو ہے۔ انھوں نے تضمین سے بھی کام لیا ہے اور انھی سب حوالوں کے درمیان کربلا کا حوالہ بھی موجود ہے۔ انھوں نے واقعہ کربلا اور امام حسین کے کردار کو مکتب اور درسِ زندگی قرار دیا ہے۔ اسی مکتب سے رہنمائی حاصل کی جا سکتی ہے اور اسی میں فلسفۂ حیات مضمر ہے کیوں کہ امام حسین کا کردار اسلام کے سچے مومن کا کردار ہے۔ ان کے ہاں جن نظموں میں اس اسطورے کی طرف اشارا ملتا ہے، ان کے نام درج ذیل ہیں: حسینؑ ابن علیؑ، حسینؑ کربلا میں، دوشِ آسماں کا سوار میدانِ کربلا میں، حکایتِ بے شکایت، محرم الحرام، اتباعِ حسینؑ، سید الشہداء، حسینؑ (اسی عنوان سے چار پانچ نظمیں ہیں)۔ بیادِ حسینؑ اور حسینؑ کی بارگاہ میں۔ چند مثالیں دیکھیے:

کون ناموسِ رسالت کا نگہباں ہو گیا
کس کا سر نیزے کو پہنچا کون قرباں ہو گیا
کس کی شہ رگ پر یزیدی ہاتھ اُٹھے بے دریغ
کون تھا جس کا لہو تفسیرِ قرآں ہو گیا

(حسین ابن علی)(۵۵۴)

یزید پھر سر اٹھا رہا ہے حسین ابن علی کو ڈھونڈو   کہاں کہاں نینوا نہیں ہے کہاں کہاں کربلا نہیں ہے

(حکایت بے شکایت)(۵۵۵)

ان کے خوں سے دامنِ تاریخ پر لکھا گیا   امتِ خیر البشر میں ہے ملوکیت حرام

(سید الشہدا)(۵۵۶)

جب کوئی مجھ سے الجھتا ہے زیاد ابنِ زیاد   ریگ زارِ کربلا سے حوصلہ لیتا ہوں میں (۵۵۷)

سر کٹا کے دینِ ابراہیم کو زندہ کیا
دینِ قیم کا مرقع تھے جوانانِ حسین
بڑھ گئی ان کے لہو سے کربلا کی آبرو
بن گیا تاریخ کی آواز میدانِ حسین

(حسین)(۵۵۸)

جعفر طاہر کی تصنیف کردہ ''ہفت کشور'' اردو شاعری میں تجرباتی نظمیں ہیں۔ دراصل اس مجموعہ کلام میں سات طویل تمثیلی اور تاریخی نظمیں ہیں جن کے عنوان ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان، الجزائر ہیں۔ ان نظموں میں ان خطوں کے تاریخی اور اساطیری رموز و علائم بیان ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے ''عراق'' کے عنوان سے لکھی جانے والی نظم میں کوفہ میں ابنِ زیاد کی آمد، واقعہ کربلا، خاندانِ سادات کے قافلے کا بازارِ کوفہ سے گزرنا، حضرت زینب کے تاریخی خطبے اور سرزمینِ نینوا کا ذکر ملتا ہے۔ جعفر طاہر کی یہ طویل نظمیں اپنے اندر تاریخی تسلسل اور مصرعوں میں اس قدر روانی رکھتی ہیں کہ پڑھنے سے ہی ان کی فنی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایک   : وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے وہ آ رہا ہے
دوسرا : قافلہ ایسا نہ اب تک کوئی آیا ہو گا
معلّن : لوگو یہ اہلِ بیتِ محمدؐ ہیں دیکھ لو
دیکھو یہ کربلا میں ہوئے قتل سب کے سب

یہ ہیں جنھیں یزید کی بیعت نہ تھی قبول
مارے گئے ہیں لشکر کوفہ کے ہاتھ سے
کچھ اور لوگ : نیزوں پہ کتنے سر ہیں گنو تو ذرا رفیق
معلّن میدانِ کربلا میں بہتر(۷۲) ہوئے شہید
(عراق)(۵۵۹)

ناصر شہزاد یوں تو غزل میں ہندی لب و لہجے کی بدولت پہچانے جاتے ہیں مگر ایک دوسرا حوالہ کربلا کا بھی ہے۔ ان کے دوسرے شعری مجموعے ''بن باس'' کی ہر دوسری غزل میں کربلا کا حوالہ ملتا ہے۔ اس ذکر کو انھوں نے انتہائی عقیدت سے بیان کیا ہے۔ بن باس کے دیباچے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''۔۔۔میری مسافت صرف مدھوبن کے مرغزار اور چناب کے زرخیز دریا پر ہی اختتام پذیر نہیں ہوتی۔ مجھے کربلا کے تپیدہ ریگ زار کی طرف بھی جانا پڑتا ہے جہاں سے کے کچھ صدیق سادھنوں کو حق کی حمایت کرتے ہوئے بھوکا اور پیاسا سر بریدہ کر دیا گیا تب مجھے اپنے آس پاس ''ھَل مِن ناصِرٍ یَنصُرنا '' کی آواز سنائی دیتی ہے جو میری دم ساز بن جاتی ہے اور کربلا کی گرم ریت اُڑ اُڑ کر، میرے گالوں اور میرے بالوں کو ڈھانپنے لگتی ہے تو میں پکار اُٹھتا ہوں:

ابھی تو دین کی تزئین کا میں وارث ہوں
ابھی تو خاک ہے کربل کی میرے بالوں میں'' (۵۶۰)

اپنی اس عقیدت، اس میراث اور تاریخی بیان کو انھوں نے ہندی لفظیات میں بھی لکھا ہے اور فارسی تراکیب میں بھی۔ اسلامی تاریخ کے اس واقعے کا ہندی آمیز اردو میں بیان اسلوب کا نیا تجربہ بن جاتا ہے اور یہ ہنر ناصر شہزاد کے حصے میں آیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے چند مثالیں:

طائفوں کی تکلیفیں آپ ہی کا حصہ ہیں آپ ہی کے قصے کا کربلا حوالہ ہے (۵۶۱)

ہر جگت جگ میں ارجمند ہوئے   سر جو نیزوں پہ سربلند ہوئے
کربلا موت کی قضا ٹھہری   قتل پیاسوں کے سودمند ہوئے (۵۶۲)

شاہ نے حق قربت ادا کر دیا   خاک کربل کو خاک شفا کر دیا (۵۶۳)

دہر مقتل میں حرف حقیقت   سر نیزے پر بول رہا ہے (۵۶۴)

روایت کی جاتی ہے کہ کربلا سے شام تک اسیر بی بیوں اور بچوں کے ساتھ شہدا کے سر نیزوں پر سوار تھے اور امام حسین کا سر نوک نیزہ پر قرآن کی تلاوت کر رہا تھا۔ (۵۶۵)

لٹ کر جہاں روائیں بھی نکلیں سروں کے ساتھ   تاریخ میں یہیں کہیں وہ خیمہ گاہ تھی (۵۶۶)

اک دشت بلا میں شب عاشور نے ڈھل کر   رکھ دی ہے جہاں کی سبھی تاریخ بدل کر (۵۶۷)

نمایاں تو کہیں نوک سناں پر   ترا پردہ کہیں مکڑی کا جالا (۵۶۸)

صدیوں پرے کٹیں کہیں تقدیس کی صفیں   ماتم کناں جہاں میں سے کی صدا رہی (۵۶۹)

بیٹی شہ عرب کی نہیں تو رسن میں قید
تاریخ کے گلے میں ہے ہالا پڑا ہوا
پیچھے کٹا تھا مسجد کوفہ میں تیرا سر
آگے ہے کربلا کا حوالہ پڑا ہوا (۵۷۰)

تو بلونت علی کی بیٹی

تو نے بازاروں، درباروں

فتحِ حسین کے پرچم گاڑے

اموی دور کے جور پچھاڑے

ایسے ایسے خطبے دیئے جو

لکھے گئے تاریخ کے اندر

مرگِ حبیباں سے تو گزری

شامِ غریباں سے تو گزری

نیزوں پر سر تو نے دیکھے

جلتے ہوئے گھر تو نے دیکھے

کربل، کوفہ، شام کے پتھ پر

تو گزری آلام کے رتھ پر

تو تھی بہادر

لفظ کے ہر کردار پر قادر

باپ کے لہجے میں جب بولی

پاتالوں تک دھرتی ڈولی

(شہزادی زینب)[۵۷۱]

وزیر آغا کے ہاں کربلا کا اسطورہ قدرے مختلف انداز میں بیان ہوا ہے۔ یوں تو سانحہ کربلا قدیم ترین اردو شاعری میں بھی موجود رہا ہے مگر اس رجحان کا بھرپور اظہار ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں ہوا اور اس تخلیقی اظہار کے لیے متعدد پیرایے اور اسالیب اختیار کیے گئے ہیں۔[۵۷۲] وزیر آغا نے اپنی نظموں فشار، اشومیدھ یگیہ، ہوا کہتی رہی آؤ اور سمندر اگر میرے اندر گرے میں سانحۂ کربلا کو الگ نظریے سے دیکھا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ۱۹۷۱ء کی دہائی میں پھر اس اسطورے کی بازگشت سنائی دی۔ اس کی وجہ ۱۹۶۵ء کی جنگ اور سقوطِ مشرقی پاکستان

کا سانحہ رہا ہوگا۔

دل اک ننگی لاش کی صورت
چوراہے میں آن گرا ہے
سرپٹ دوڑتے گھوڑوں کے بے درسموں سے
لاکھوں پرزوں میں کٹ کٹ کر
بکھر گیا ہے

(فشار)(۵۷۳)

ہوا کہتی رہی آؤ
مگر میں خشک چھاگل اپنے دانتوں میں دبائے
پیاس کی برہم سپر سے لڑ رہا تھا، میں کہاں جاتا
مجھے سورج کے رتھ سے آتشیں تیروں کا آنا
اور چھاگل سے ہمک کر آب کا گرنا
کسی بچے کا رونا اور پانی مانگنا بھولا نہیں تھا، میں کہاں جاتا

(ہوا کہتی رہی آؤ)(۵۷۴)

حفیظ تائب یوں تو نعت کہنے کے حوالے سے شہرت وعزت رکھتے ہیں تاہم ساتھ ہی چند ایک حوالے واقعہ کربلا کے بھی مل جاتے ہیں۔ حفیظ تائب اس واقعے سے زندگی کے اصول کشید کرتے نظر آتے ہیں۔

رموزِ عشق و محبت تمام جانتا ہوں — حسینؓ ابنِ علیؓ کو امام جانتا ہوں
مجھے امام نے سمجھائے ہیں نکاتِ حیات — سوادِ کفر میں جینا حرام جانتا ہوں (۵۷۵)

افتخار عارف اور واقعہ کربلا کا بیان کچھ ایسی لازم وملزوم کی سی حیثیت رکھتا ہے کہ افتخار عارف کے سلیقے اور لگن پر حیرت ہوتی ہے۔ انھوں نے اس اسطورے کو اپنی پہچان اور شناخت بنایا ہے۔(۵۷۶) اس لگاؤ میں افتخار عارف کے وجدان کو بھی دخل ہے۔ اول تو ان کے ہاں ایک کردار دربدر خاک بسر ملتا ہے اور دوسرے ان کا ذخیرۂ الفاظ مثلاً پیاس، دشت، گھرانا، بستی، قافلہ، بیاباں وغیرہ نے اس موضوع کو وسعت دی ہے۔ اس حوالے سے افتخار عارف کے تخلیق کردہ ادب کو صحیح معنوں میں رثائی ادب کہا جا سکتا ہے۔ جس میں زندگی کا فلسفہ بھی

جھلکتا ہے۔غزل کے علاوہ ان کی نظموں انی کنت من الظالمین، ھل من ناصراً ینصرنا، ایک سوال، کربلا گواہی دے، شامِ غریباں اور بحضور سید الشہدا میں بھی سانحۂ کربلا کا ذکر مختلف حوالوں سے ملتا ہے۔ اس واقعے سے جڑی تمام علامتوں کو انھوں نے عہدِ حاضر کے آشوب اور منافقانہ رویوں سے جا ملایا ہے۔ وہ ظلم و تعدی کے خلاف آواز بلند کرنا چاہتے ہیں لیکن مصلحت سامنے آ جاتی ہے۔ وہ جاہ پرستی، زر طلبی اور مصلحت اندیشی کے انھی رویوں پر واقعہ کربلا کے پس منظر میں طنز کرتے ہیں۔اس سے بھی بڑھ کر افتخار عارف کے ہاں رثائی ادب کے بیان میں نہایت عقیدت ملتی ہے۔

فراتِ وقتِ رواں! دیکھ سوئے مقتل دیکھ — جو سر بلند ہے اب بھی وہ سر حسینؑ کا ہے
سوالِ بیعتِ شمشیر پر جواز بہت — مگر جواب وہی معتبر حسینؑ کا ہے (۵۷۷)

'وہ جو اک سجدہ علیؑ کا بچ رہا تھا وقتِ فجر'
فاطمہ کا لال شاید اب اسی سجدے میں ہے
نوکِ نیزہ پر بھی ہوتی ہے تلاوت بعد عصر
مصحفِ ناطق تہِ خنجر ابھی سجدے میں ہے (۵۷۸)

کچھ کہانی کہہ گیا اک بے زبان کربلا — کچھ بُریدہ بازوؤں والے نے لکھی ریت پر (۵۷۹)

زینب ہیں تتمۂ شہادت — دیباچۂ کربلا حسن ہیں (۵۸۰)

دشتِ بلا میں لہو رُلاتا دن گزرے گا شام آئے گی
شام آئے گی فاتح خیبر کے بیٹوں کے لاشوں پر گھوڑے دوڑیں گے
شام آئے گی آلِ فاطمہ کے خیموں میں آگ لگے گی
شام آئے گی نیزوں پر قرآن اٹھانے والے اب کے
صابرِ آلِ محمدؐ کا سر قلم کریں گے علم کریں گے

(شامِ غریباں)(۵۸۱)

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رَن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے (۵۸۲)

""مہرِ دو نیم" کی اشاعت سے قبل ہی ان کے لہجے کی انفرادیت نے جو اپنے مختلف رنگ دکھلانے شروع کر دیے تھے، ان میں سے ایک رنگ کربلا کے استعارے سے بھی سرخی لے رہا تھا۔ افتخار عارف کی شاعری کا بنیادی خمیر شروع سے ہی رثائی ادب کی روایتوں سے اپنا رشتہ جوڑ چکا تھا۔" (۵۸۳)

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر — کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا (۵۸۴)

دمشقِ مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ — فغانِ قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا
مآلِ عزتِ ساداتِ عشق دیکھ کے ہم — بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حیرت کیا (۵۸۵)

اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہو گی ہم سے — دل نہیں ہو گا تو بیعت نہیں ہو گی ہم سے (۵۸۶)

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے — وہ قرض اُتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے (۵۸۷)

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے — نوکِ سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے (۵۸۸)

تمام شہر مکرم بس ایک مجرم میں — سو میرے بعد میرا خوں بہانہ مانگے کوئی (۵۸۹)

وہ خاکِ پاک ہم اہلِ محبت کو ہے اکسیر — سرِ مقتل جہاں نیزوں پہ سر تولے گئے تھے (۵۹۰)

کسی کے جور و ستم یاد بھی نہیں کرتا — عجیب شہر ہے فریاد بھی نہیں کرتا (۵۹۱)

محسن نقوی نے بھی سانحہ کربلا کو اپنی غزل کی پہچان بنایا ہے۔ غزل کی ایمائیت، اسلوب اور لہجے کو انھوں نے کمالِ فن سے کربلا کی اسطور کے لیے استعمال کیا۔ اس اظہارِ بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔

اپنی غزل کے لیے علامات اور تراکیب بھی انھوں نے خوب وضع کی ہیں مثلاً نوکِ سناں، گھر، شہر، سرِ مقتل، دستِ قاتل، لبِ دریا، تشنہ لباں، سرِ نیزہ وغیرہ۔ محسن نقوی نے واقعہ کربلا کی مختلف علامتوں کو اپنے عہد کے تناظر میں بھی دیکھا ہے۔ حسینیت سچ اور حق کا نام ہے اور سچ کے مقابلے پر جو بھی آئے گا، وہ ہار جائے گا۔

ہم وہ ہیں جن کو حفظِ مراتب کا غم نہیں نوکِ سناں بھی تختِ سلیماں سے کم نہیں (۵۹۲)

کتنی کم یاب ہے متاعِ خلوص یومِ عاشور جیسے موجِ فرات (۵۹۳)

اے شہر نہ کر قبول مجھ کو صحرا سے اُجڑ کے آ رہا ہوں
اے شام نہ ہو اُداس اتنی میں گھر کے دیے بجھا رہا ہوں (۵۹۴)

میں پیاس سے جاں بلب ہوں دیکھو وہ بہہ رہا ہے فرات، لکھو (۵۹۵)

لکھا ہے کس نے لہو سے یہ ریت پر محسن ستم کرو تو مرے صبر سے زیادہ کرو (۵۹۶)

میں ہی تشنہ لبِ فراتِ حیات زائرِ دشتِ نینوا بھی میں
میں ہی جلتے ہوئے خیام کی شام صبح صد چاک و بے ردا بھی میں
خندہ زن مجھ پہ دھوپ کا صحرا آبلے روند کر چلا بھی میں (۵۹۷)

دریا کو شکست دی ہے میں نے مشکیزے میں پیاس بھر رہا ہوں (۵۹۸)

اب لٹے لاشوں، جلے خیموں کا پرسا کس کو دیں
رہ گئیں صحرا میں بچوں کی ادھوری ہچکیاں (۵۹۹)

خاکِ مقتل مری پوشاک سنبھالے رکھنا کیا خبر کون یہ بوسیدہ قبا لے جائے (۶۰۰)

سناں پہ سج گئے لیکن جھکے نہ سر اپنے ستم گروں سے ہماری محبتیں پوچھو (۶۰۱)

خیر و شر میں فیصلے کا وقت ہے ترکش سنبھال — اپنے لشکر سے مثالِ حُر نکلنا ہے مجھے (۶۰۲)

وہ جن کے خون سے دستارِ قاتل ہو گئی رنگیں
انھی کے مقتلوں کی خاک کو اکسیر ہونا ہے (۶۰۳)

شہیدِ مقتلِ کرب و بلا کا ضبط نہ پوچھ — کہ ضربِ خنجرِ قاتل بھی ہاتھ ملنے لگی (۶۰۴)

یہ تخت و تاج و قبا سب انھیں مبارک ہوں — مگر یہ نوکِ سناں احترام کس کا ہے؟ (۶۰۵)

قاتل مرا نشان مٹانے پہ ہے بضد — میں بھی سناں کی نوک پہ سر چھوڑ جاؤں گا (۶۰۶)

یقیں نہ آئے تو کوفہ و شام کی فضاؤں سے پوچھ لینا
یزیدیت کے نقوش سارے مٹا گئی ہے علی کی بیٹی (۶۰۷)

"سید محسن نقوی کو شاعر اہلِ بیت کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور میں اقرار کرتا ہوں کہ محسن کی مولائی اور کربلائی شاعری میں بھی اتنی دل کشی اور دل ربائی ہے کہ اس پر ایمان لائے بغیر چارا نہیں، لیکن میں اس محسن نقوی کو زیادہ قریب سے جانتا ہوں جو عقاید کی دنیا سے دُور ـــــ ادب کے نخلستانوں میں کسی کھجور کے تلے خیمہ زن، حرف حرف زندگی کو جوڑ کر شعروں کے ساغر بناتا ہے اور انھیں آفاقیت کے مے خانے میں سجا کر صلائے عام کا اعلان کر دیتا ہے۔" (۶۰۸)

پروین شاکر اُردو غزل کی خوش اظہار اور خوش ادا شاعرہ ہیں۔ انھوں نے غزل اور نظم پر طبع آزمائی کی۔ انسانی جذبے ان کی غزل کا حصہ ہیں۔ ان کے یہاں کربلا کا حوالہ غزل اور نظم دونوں اصناف میں آیا ہے اور اس کے شعری اظہار پر ان کی دسترس اور گرفت بہت نفیس اور شائستہ ہے۔ واقعے کی دردانگیزی ان کے لہجے سے جھلکتی ہے۔

پیڑوں کی تشنگی پہ بھی ثابت قدم رہوں — دشتِ بلا میں روح مجھے کربلائی دے (۶۰۹)

میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فردِ جرم کو تحریر کون
کوئی مقتل کو گیا تھا مدتوں پہلے مگر
ہے درِ خیمہ پہ اب تک صورتِ تصویر کون
میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون (۶۱۰)

خیمے نہ کوئی میرے مسافر کے جلائے
زخمی تھا بہت پاؤں مسافت بھی بہت تھی
خوش آئے تجھے شہرِ منافق کی امیری
ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت تھی (۶۱۱)

کسی بیمار کی بیعت میں روشن ہماری گردنوں پہ سرخ دھاری
اسیرِ کربلا جب یاد آئیں کہاں لگتی ہے پھر زنجیر بھاری (۶۱۲)

ان اشعار میں امام حسینؑ کے بیٹے علی زین العابدینؑ کا ذکر ہے جو بہت بیمار تھے اور روزِ عاشور شہادت سے محروم رہ کر اس سے زیادہ کڑے امتحان سے گزرے کہ انھیں زنجیروں میں جکڑ کر دربارِ شام میں پیش کیا گیا۔ ان کے ہمراہ تمام قیدی خواتین اور نیزوں پر شہدا کے سر بھی تھے۔ (۶۱۳)

پھر سے خیمے جلے ہیں اور سرِ شام بین ہے اپنے اپنے وارث کا (۶۱۴)

زندگی پھر تجھے درپیش ہے زندانِ دمشق اشقیا پھر ترے کانوں سے گہر کھینچتے ہیں (۶۱۵)

یہ شعر اشارا کرتا ہے امام حسینؑ کی چار سالہ بیٹی فاطمہ سکینہ کی طرف جن کے کانوں سے شامِ غریباں میں اشقیا نے گہر چھینے اور بعد ازاں انھیں اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ شام کے زنداں میں رہنا پڑا۔ (۶۱۶)

اُن کی نظموں میں ''شامِ غریباں''، ''ادرکنی''، ''علیؑ مشکل کشا سے''، ''واُوف بِعہدک'' اور

''کسے کہ کشتہ نہ شد'' سب کی سب واقعہ کربلا کی علامات اور حوالوں سے بھری پڑی ہیں۔ ان نظموں میں تاریخی شعور کے ساتھ شدتِ جذبات اور عقیدت بھی جھلکتی ہے۔

جلے ہوئے راکھ خیموں سے کچھ کھلے ہوئے سر
ردائے عفت اُڑ جانے والے بریدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں
بُریدہ بازو ______ کہ جن کا مشکیزہ
ننھے حلقوم تک اگرچہ پہنچ نہ پایا
مگر وفا کی سبیل بن کر فضا سے اب تک چھلک رہا ہے

برہنہ سر بیبیاں
ہواؤں میں سوکھے پتوں کی سرسراہٹ پہ
چونک اٹھتی ہیں
بادِ صرصر کے ہاتھ سے بچنے والے پھولوں کو چومتی ہیں
چھپانے لگتی ہیں اپنے اندر

(شامِ غریباں)(۹۱۷)

حضرت عباس جنھیں حسینی فوج کا علم دار اور سقہ بھی کہا جاتا ہے۔ نظم میں ان کے بازو کٹ جانے کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔ شامِ غریباں کی بے کسی میں بیبیاں اُس وفادار اور دلیر بھائی کو یاد کر رہی ہیں۔

کوۂ عشق میں
میری بے چارگی
اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے
ہاتھ باندھے ہوئے
سر جھکائے ہوئے
زیرِ لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی
یا غفور الرحیم
یا غفور الرحیم

(اور کئی)(۹۱۸)

وہ رَن پڑا ہے کہ صحنِ مقتل ہماری لاشوں سے پٹ گیا ہے

برہنہ لاشوں کو اب تو گھوڑے بھی روند کر آگے جا چکے ہیں

میں بکھرے ٹکڑوں کو جمع کرتے

بریدہ سر سے بدن کی نسبت تلاش کرتے

کنارۂ روح تک شکستہ ہوں ______ تھک گیا ہوں

بہت کڑا وقت ہے کہ اس مجمعِ عزیزاں میں آج تنہا کھڑا ہوا ہوں

تمام زخموں سے چُور رہوں میں

مگر شہادت گہِ وفا میں

لہو سے رسمِ وضو کی تکمیل کرنے سے قبل

اپنے سجدے کی مستجابی کی تہنیت مجھ کو مل چکی ہے

مرا یہ اعزاز کم نہیں ہے

کہ اتنے تیروں میں ایک بھی تیر وہ نہیں ہے

کہ جو کسی پشت سے نکالا گیا ہو

ہنگامِ عصر ______ مقتل سے سرخ رُو ہوں

کہ میرے توشے میں جتنے وعدے تھے ______ اُتنے سر ہیں

(واُوفِ بعَہدک)[۶۱۹]

''واُوفَ بعَہدِکَ'' امام حسین کے آخری الفاظ تھے جو انھوں نے ''ھل من ناصرٍ ینصرنا'' کے بعد ادا کیے۔ یعنی استغاثے کے بعد اقرار کیا کہ اے اللہ میں نے اور میرے ساتھیوں نے اپنے سر کٹا کے اپنا وعدہ پورا کیا، جان دے دی مگر نانا کے دین پر آنچ نہ آنے دی۔

واقعہ کربلا کے حوالے سے چند مزید مثالیں:

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ

یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

(خلیل الرحمن اعظمی)[۶۲۰]

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں
(شہریار)(۲۲۱)

گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے
(شہریار)(۲۲۲)

صحرا صحرا لہو کے خیمے   پھر پیاسے لب فرات آئے
(کیفی اعظمی)(۲۲۳)

وہ جن کی ایک ٹھوکر سے رواں چشمے ہوں کوثر کے
رہے جو تین دن پیاسے مگر سائے میں خنجر کے
(شکیل بدایونی)(۲۲۴)

ستم بھی اور پھر بھوکے پیاسوں پر ستم توبہ
کلیجہ کانپتا ہے چشم پرنم ہوتی جاتی ہے
(شکیل بدایونی)(۲۲۵)

ساحل تمام اشکِ ندامت سے اَٹ گیا
دریا سے کوئی آ کے پیاسا پلٹ گیا
(شکیب جلالی)(۲۲۶)

یہ واقعہ عجیب ہے اے کربلا کی شام
دو آفتاب آج لہو میں نہا گئے
(شہزاد احمد)(۲۲۷)

تسلیم اس کو اہلِ خلافت نہ کیجیے
فاسق کے ہاتھ پر کبھی بیعت نہ کیجیے
یا ظلم کے خلاف صدا کیجیے بلند
یا شاہِ کربلا سے روایت نہ کیجیے
(انجم رومانی)(۲۲۸)

یہاں ملتا نہیں پیاسوں کو پانی — یہاں بہتا ہے دریا دیکھنے کو

(انجم رومانی)(۹۲۹)

کیوں نہ ہوں خاک شہیدانِ وفا کی اکسیر — یہ وہ مٹی ہے جسے خاکِ شفا کہتے ہیں

(تابش دہلوی)(۹۳۰)

وہیں سے آج بھی ہر راہِ آزادی نکلتی ہے — جہاں سے پابجولاں اہلِ بیتِ مصطفےٰ نکلے

(تابش دہلوی)(۹۳۱)

حق پہ شب خوں مار سکتے ہی نہیں باطل پرست
ذہنِ انسانی میں جب تک کربلا بیدار ہے

(تابش دہلوی)(۹۳۲)

یہ رسمِ انبیا زندہ ہمی سادات رکھیں گے
جہاں پر آگ دیکھیں گے وہیں پر ہات رکھیں گے
نہیں ہے کربلا سے واپسی کا راستہ کوئی
جہاں بھی جائیں گے شہزادیوں کو سات رکھیں گے

(ثروت حسین)(۹۳۳)

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر — کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر

(ثروت حسین)(۹۳۴)

حیاتِ فانی کو ملتی ہے یوں حیاتِ دوام
یہ درس دے گئے ہم کو امامِ عالی مقام
نبیؐ سے عہدِ وفا جس نے باندھ رکھا ہے
پھر اس سے بیعتِ باطل کا ہے خیال بھی خام
لپک رہی ہے وہی آگ آج بھی ہر سُو
وہ آگ جس نے جلائے تھے نوریوں کے خیام

(علی اکبر عباس)(۹۳۵)

یہ فقط عظمتِ کردار کے ڈھب ہوتے ہیں
فیصلے جنگ کے تلوار سے کب ہوتے ہیں
جھوٹ تعداد میں کتنا ہی زیادہ ہو سلیم
اہلِ حق ہوں تو بہتر (۷۲) بھی غضب ہوتے ہیں

(سلیم کوثر)[۶۳۶]

تشنہ لبوں کے قامتِ نیزہ پہ سر گئے — آ کر کہاں فرات پہ اک کارواں گرا

(حسن عسکری کاظمی)[۶۳۷]

ہے کوفۂ بے درد کی صورت کوئی بستی — جاں دینے یہاں لوگ نہ نکلیں گے گھروں سے

(حسن عسکری کاظمی)[۶۳۸]

سلام تجھ پہ کہ تیری جسارتوں سے ملی
جہانِ کرب و بلا کو لہو کی سچائی
تیرے ہی نام سے روشن ہوا چراغِ وفا
تیرے وجود سے قائم سحر کی رعنائی

(نوشی گیلانی)[۶۳۹]

ہم سے قاتل کے خال و خد پوچھو — ہم نے مقتل میں شب گزاری ہے

(نوشی گیلانی)[۶۴۰]

یارب دکھا دے ایک جھلک اُس شہید کی
جس نے لہو پہن کے محرم میں عید کی
تو نے صداقتوں کا نہ سودا کیا حسینؑ
باطل کے دل میں رہ گئی حسرت نوید کی

(اقبال ساجد)[۶۴۱]

جہان میں کون تھا دوشِ نبیؐ جس کا تھا مرکب
اسی خاطر برہنہ پائی نے تجھ سا چُنا تھا
زمانہ جانتا ہے کون تھا جو پار اُترا
کہ تو نے پیاس اور دربار نے دریا چُنا تھا

(اظہار الحق)[۶۴۲]

فقط تجدیدِ الفت تھی دیے کی لو بڑھا دینا
بھلا کیا ترک کر سکتا تھا کوئی اس رفاقت کو
لہو دے کر حسین ابنِ علی نے اپنے پیاروں کا
منور کر دیا اک بار پھر شمعِ ہدایت کو
حقیقت میں کبھی شر خیر پر غالب نہیں آتا
کوئی کم کر نہیں سکتا شہیدِ حق کی عظمت کو

(غلام حسین ساجد)[۶۴۳]

''یوں تو سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ قدیم ترین اردو شاعری سے ترقی پسند شاعری میں بھی بتدریج نظر آتا ہے لیکن اس رجحان کا بھرپور تخلیقی اظہار ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں ہوا ہے۔ موجودہ دور میں اس تخلیقی اظہار کی اتنی شکلیں اور اتنے پیرایے ہیں کہ بیک وقت سب کا ذکر ممکن نہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ پاکستانی شاعری میں یہ حوالہ زیادہ اور بہتر تخلیقی صورت میں واضح ہوا ہے۔'' (۶۴۴)

اردو غزل کے اس روپ نے عصری شعور اور کربِ ذات کے اظہار کو بھی بعض جگہ واقعہ کربلا کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے حقائق کسی کسی جگہ علامت کا روپ دھار لیتے ہیں مگر یہ لبادہ شعر کی معنوی سطح کو مجروح نہیں کرتا بلکہ اسے دوآتشہ بنا دیتا ہے۔ رثائی ادب کی یہ صورت جدید شاعری کا خاص رنگ

ہے۔ دراصل تاریخی حوالے کو عصری شعور سے ہم آہنگ کر دینا ہی اس زمانے کے شعرا کا کمال ہے۔

''جدید اردو شاعری میں کردارِ حسین، واقعہ کربلا اور اس کے تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر جاری و ساری ہیں۔ ایسا غزل میں بھی ہو رہا ہے اور نظم میں بھی۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں، اتنی شکلیں اور اتنے ابعاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہِ راست بھی ہو رہا ہے اور خالص استعاراتی اور علامتی پیرایے میں بھی۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دنیائیں وجود میں آتی ہیں جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔'' (۹۴۵)

حوالہ جات

۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء۔ ص ۴۲۵

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، 1997ء۔ ص ۴۲۴

۳۔ محمد کامران، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق و تنقید)۔ لاہور: ماورا پبلشرز، 2005ء۔ ص ۱۴

۴۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ ''علامتی کائنات'' مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۳۴

۵۔ فریزر، سر جیمس جارج۔ شاخ زریں (جلد اول)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۲ء۔ ص ۶، ۷

۶۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۵۱

۷۔ عابد علی عابد۔ تلمیحاتِ اقبال۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، 1985ء۔ ص ۳۳۵

۸۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ ص ۱۰۲

۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۷

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۱۱۲

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۵۸

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۲۸۰

۱۳۔ محمد مصطفیٰ، سید۔ حکایات القرآن۔ کراچی: جامعہ تعلیمات اسلامی، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۷۰

۱۴۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ ص ۲۸۴ تا ۲۹۰

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۴۷۴

۱۶۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۳۳

۱۷۔ ظفر علی خان۔ بہارستان۔ مشمولہ کلیاتِ مولانا ظفر علی خان۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۳۵

۱۸۔ ظفر علی خان۔ نگارستان۔ مشمولہ کلیاتِ مولانا ظفر علی خان۔ ص ۱۵

۱۹۔ محمد میاں صدیقی، ڈاکٹر۔ فرہنگ اصطلاحات قرآن۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۲

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۱۰۸

۲۱۔ علی نقی نقوی، سید۔ تفسیر القرآن۔ لاہور: مصباح القرآن ٹرسٹ، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۲۲---۲۲۸

۲۲۔ ظفر علی خان۔ حبسیات۔ مشمولہ کلیات مولانا ظفر علی خان۔ ص ۷

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۰، ۱۱

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۱۰۲

۲۵۔ حفیظ جالندھری۔ کلیات حفیظ (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۵۹

۲۶۔ ایضاً۔ ص ۹۴

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۰۰

۲۸۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ ص ۳۳۹

۲۹۔ حفیظ جالندھری۔ کلیات حفیظ (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ ص ۲۶۳

۳۰۔ ایضاً۔ ص ۲۶۵

۳۱۔ حفیظ جالندھری۔ ''شاہ نامۂ اسلام (دیباچہ طبع چہارم)'' مشمولہ شاہنامۂ اسلام (مکمل)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۴

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۳۳۔ ایضاً۔ ص ۳۶

۳۴۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۳۵۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۳۶۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۳۷۔ اختر شیرانی۔ کلیات اختر شیرانی (یونس حسنی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۵۷

۳۸۔ اختر شیرانی۔ کلیاتِ اختر شیرانی (یونس حسنی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ ص ۳۸۰

۳۹۔ ایم۔ ڈی۔ تاثیر۔ آتش کدہ (شیما مجید۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۲۳۹

۴۰۔ ایضاً۔ ص ۲۸۲

۴۱۔ احسان دانش۔ زنجیرِ بہاراں۔ لاہور: خزینۂ علم و ادب، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۵

۴۲۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۴۳۔ نظامی بدایونی (مرتب)۔ قاموس المشاہیر (جلد دوم)۔ پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۱۱

۴۴۔ ساحل احمد۔ نظم نگاراں۔ نئی دہلی: اپلائیڈ پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۲۰

۴۵۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا (مصور ایڈیشن)۔ لاہور: مکتبہ کارواں، سن ندارد۔ ص ۱۲۶

۴۶۔ ایضاً۔ ص ۳۲۰

۴۷۔ ایضاً۔ ص ۳۲۲

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۴۲۷

۴۹۔ نیر صمدانی، ڈاکٹر۔ اعتبارات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۷۰

۵۰۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی نظمیں، جلد اول۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۴۱

۵۱۔ ایضاً۔ ص ۳۶

۵۲۔ ایضاً۔ ص ۸۶

۵۳۔ ایضاً۔ ص ۲۶۸

۵۴۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی نظمیں، جلد دوم۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۹۵۹

۵۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۶۸

۵۶۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، سن ندارد۔ ص ۱۲

۵۷۔ ایضاً۔ ص ۳۳

۵۸۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم۔ ص ۴۸

۵۹۔ ایضاً۔ ص ۵۶

۶۰۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰

۶۱۔ جوش ملیح آبادی۔ منتخب کلام (امر۔ مرتب)۔ لکھنؤ: اُتر پردیش اردو اکادمی، سن ندارد۔ ص ۲۹۳

۶۲۔ مخدوم محی الدین۔ مخدوم اور کلامِ مخدوم۔ کراچی: کتب پبلشرز، ۱۹۷۲ء۔ ص ۱۰۱

۶۳۔ ایضاً۔ ص ۱۵۳

۶۴۔ اختر الایمان۔ کلیات اختر الایمان (سلطانہ اختر۔ بیدار بخت۔ مرتبین)۔ کراچی: آج، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۹۳

۶۵۔ ایضاً۔ ص ۴۶۷

۶۶۔ محمد صبحی، سید۔ حکایات القرآن۔ ص ۳۶

۶۷۔ سہیل احمد خاں۔ ''اختر الایمان ـــ بازدید'' مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خاں۔ ص ۲۶۶

۶۸۔ شکیل بدایونی۔ کلیات شکیل بدایونی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۷۰

۶۹۔ شان الحق حقی۔ فرہنگ تلفظ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۵۳

۷۰۔ شکیل بدایونی۔ کلیات شکیل بدایونی۔ ص ۳۸۳

۷۱۔ ایضاً۔ ص ۴۲۶

۷۲۔ ساحر لدھیانوی۔ کلیاتِ ساحر۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۷۷

۷۳۔ شمیم۔ کاف۔ نظام۔ ''بیسویں صدی میں اردو نظم'' مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب، گوپی چند نارنگ (مرتبہ)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۰۷

۷۴۔ کیفی اعظمی۔ سرمایہ (کلیات)۔ کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۷ء۔ ص ۳۱۵

۷۵۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶

۷۶۔ ایضاً۔ ص ۳۲۳

۷۷۔ میراجی، کلیاتِ میراجی (جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۱۷۔ ۱۱۸

۷۸۔ ایضاً۔ ص ۱۷۳

۷۹۔ ایضاً۔ ص ۳۴۰

۸۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نظمِ جدید کی کروٹیں۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۵

۸۱۔ وارث علوی۔ "ن۔م۔ راشد کی شاعری" مشمولہ ن۔م۔ راشد (ایک مطالعہ)۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب)۔ کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۵۴

۸۲۔ میراجی۔ اس نظم میں۔ کراچی: آج، دوسری اشاعت ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۰۸

۸۳۔ ن۔م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۱۱

۸۴۔ ایضاً۔ ص ۱۶۸، ۱۶۹

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۱۹۲

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۲۶۸

۸۷۔ علی نقی نقوی، سید۔ تفسیر القرآن۔ ص ۷۷۵، ۷۷۶

۸۸۔ ن۔م۔ راشد کلیاتِ راشد۔ ص ۳۶۱

۸۹۔ ایضاً۔ ص ۵۷۱

۹۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نظمِ جدید کی کروٹیں۔ ص ۹۵

۹۱۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ کلیاتِ مجید امجد (دیباچہ، طبع اوّل)۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۹

۹۲۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۳۷

۹۳۔ ایضاً۔ ص ۱۸۵

۹۴۔ ایضاً۔ ص ۳۵۳

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۶۶۲

۹۶۔ ایضاً۔ ص ۷۱۳

۹۷۔ ضیا جالندھری۔ ''سرِ شام'' سے ''پسِ حرف'' تک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۲۲

۹۸۔ محمد حفظی، سید۔ حکایات القرآن۔ ص ۱۶۹

۹۹۔ ضیا جالندھری۔ سرِ شام سے پسِ حرف تک۔ ص ۲۳۵۔۲۳۶

۱۰۰۔ اشفاق احمد۔ ''سیرِ کہسار'' تبصرہ، مشمولہ کلیاتِ منیر نیازی۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲، ۴۳

۱۰۱۔ منیر نیازی۔ کلیاتِ منیر نیازی۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۱۵

۱۰۲۔ ایضاً۔ ص ۲۲۰

۱۰۳۔ ایضاً۔ ص ۲۹۸

۱۰۴۔ وزیر آغا۔ نردبان۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء۔ ص ۶۹۔۷۰

۱۰۵۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اوّل۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۰ء۔ ص ۷۷۵

۱۰۶۔ وزیر آغا۔ نردبان۔ ص ۹۲

۱۰۷۔ قتیل شفائی۔ رنگ خوشبو روشنی (کلیات نظمیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۵۴۹

۱۰۸۔ نیر صمدانی، ڈاکٹر۔ اعتبارات۔ ص ۱۵۷

۱۰۹۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۳۷۔۲۳۸

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص ۳۳۸

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص ۸۷۳۔۸۷۴

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص ۸۸۴

۱۱۳۔ جیلانی کامران۔ جیلانی کامران کی نظمیں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۴۵

۱۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۲۱

۱۱۵۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد'' مشمولہ افادات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲۴

۱۱۶۔ عبدالعزیز خالد۔ فارقلیط۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء۔ ص ۳۱

۱۱۷۔ عبدالعزیز خالد۔ فارقلیط۔ ص ۵۳

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۱۱۹۔ انیس ناگی۔ بیگانگی کی نظمیں (کلیات)۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۱۸

۱۲۰۔ ایضاً۔ ص ۲۰۵

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص ۳۸۹

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص ۵۸۱

۱۲۳۔ ایضاً۔ ص ۳۱۲ تا ۳۱۴

۱۲۴۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ ایک موسم کے پرندے۔ لاہور: دستاویز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۳

۱۲۵۔ ایضاً۔ ص ۱۶

۱۲۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ راہ کی نشانیاں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۱ء۔ ص ۶۵

۱۲۷۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ کجلی بن۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۶۹

۱۲۸۔ ایضاً۔ ص ۸۹

۱۲۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۱

۱۳۰۔ ایضاً۔ ص ۱۰۸

۱۳۱۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ تہذیب و تخلیق۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۲۹

۱۳۲۔ ممتاز حسین، پروفیسر۔ "حسرت کی غزل گوئی" مشمولہ ادب اور شعور۔ کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۲۰

۱۳۳۔ حسرت موہانی۔ کلیاتِ حسرت۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۲۳

۱۳۴۔ ایضاً۔ ص ۲۱۷

۱۳۵۔ ایضاً۔ ص ۳۱۵

۱۳۶۔ ایضاً۔ ص ۳۵۵

۱۳۷۔ حسرت موہانی۔ انتخاب کلام حسرت (خلیق انجم۔ مرتب)۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۱ء۔ ص ۱۱۲

۱۳۸۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مقدمہ کلیات فانی۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۱۹۹۹ء۔ ص ۴۴

۱۳۹۔ فانی بدایونی۔ کلیات فانی (ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو، ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۵

۱۴۰۔ ایضاً۔ ص ۶۷

۱۴۱۔ ایضاً۔ ص ۱۴۴

۱۴۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۷

۱۴۳۔ ایضاً۔ ص ۱۸۹

۱۴۴۔ ضمیم حنفی، ڈاکٹر۔ ''مرزا یگانہ'' مشمولہ بیسویں صدی کا ادب۔ بدر منیر الدین (مرتب)۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۴۵

۱۴۵۔ یاس یگانہ چنگیزی۔ کلیات یگانہ (مشفق خواجہ۔ مرتب)۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۲۲

۱۴۶۔ ایضاً۔ ص ۲۲۸

۱۴۷۔ ایضاً۔ ص ۴۶۴

۱۴۸۔ ایضاً۔ ص ۴۶۵

۱۴۹۔ ایضاً۔ ص ۵۰۲

۱۵۰۔ زوار حسین زیدی۔ اردو شاعروں کا البم۔ لاہور: غالب بک ڈپو، ۱۹۵۲ء۔ ص ۴۳

۱۵۱۔ اصغر گونڈوی۔ کلیات اصغر۔ لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س۔ن۔ ص ۳۱

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۱۵۳۔ ایضاً۔ ص ۳۵

۱۵۴۔ ایضاً۔ ص ۴۱

۱۵۵۔ ساحل احمد۔ نظم نگاراں۔ ص ۱۰۷

۱۵۶۔ جگر مراد آبادی۔ کلیاتِ جگر۔ لاہور: مکتبہ اردو ادب، سن ندارد۔ ص ۹۵

۱۵۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۱۵۸۔ ایضاً۔ ص ۱۷۵

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص ۲۳۳

۱۶۰۔ ایضاً۔ ص ۲۵۲

۱۶۱۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۴۷

۱۶۲۔ ایضاً۔ ص ۱۲۸

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص ۱۶۴

۱۶۴۔ ایضاً۔ ص ۱۶۵

۱۶۵۔ ایضاً۔ ص ۳۱۰

۱۶۶۔ ایضاً۔ ص ۳۱۱

۱۶۷۔ ایضاً۔ ص ۳۴۵

۱۶۸۔ ایضاً۔ ص ۳۴۶

۱۶۹۔ ایضاً۔ ص ۳۴۷

۱۷۰۔ ایضاً۔ ص ۳۶۴

۱۷۱۔ ایضاً۔ ص ۳۹۲

۱۷۲۔ ایضاً۔ ص ۳۹۵

۱۷۳۔ ایضاً۔ ص ۳۹۷

۱۷۴۔ ایضاً۔ ص ۴۰۰

۱۷۵۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ ص ۴۴۵

۱۷۶۔ حفیظ جالندھری۔کلیات حفیظ جالندھری (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ)۔ لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ص ۱۱۸

۱۷۷۔ ایضاً۔ص ۱۳۰

۱۷۸۔ ایضاً۔ص ۱۳۴

۱۷۹۔ ایضاً۔ص ۱۶۹

۱۸۰۔ ایضاً۔ص ۱۷۶

۱۸۱۔ ایضاً۔ص ۱۹۰

۱۸۲۔ ایضاً۔ص ۲۰۲

۱۸۳۔ ایضاً۔ص ۲۱۳

۱۸۴۔ ایضاً۔ص ۳۹۳

۱۸۵۔ ایضاً۔ص ۴۳۹

۱۸۶۔ ایضاً۔ص ۷۱۳

۱۸۷۔ اختر شیرانی۔کلیاتِ اختر شیرانی (یونس حسنی، ڈاکٹر۔مرتب)۔ص ۴۹۷

۱۸۸۔ ایضاً۔ص ۵۲۶

۱۸۹۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم۔کلیاتِ صوفی تبسم۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ص ۱۵۲

۱۹۰۔ ایضاً۔ص ۲۱۳

۱۹۱۔ تاثیر، ایم۔ڈی۔آتش کدہ۔کلیات (شیما مجید۔مرتبہ)۔ لاہور: الحمد پبلشرز، ۱۹۹۹ء۔ص ۳۱

۱۹۲۔ ایضاً۔ص ۵۷۔۵۸

۱۹۳۔ ایضاً۔ص ۱۰۴

۱۹۴۔ ایضاً۔ص ۱۰۵

۱۹۵۔ ایضاً۔ص ۱۱۹

۱۹۶۔ تاثیر، ایم۔ ڈی۔ آتش کدہ کلیات۔ ص۳۰۹

۱۹۷۔ احسان دانش۔ نفیر فطرت۔ لاہور: مکتبہ دانش، ۱۹۳۶ء۔ ص۲۱۹

۱۹۸۔ ایضاً۔ ص۲۳۰

۱۹۹۔ ایضاً۔ ص۲۵۶

۲۰۰۔ احسان دانش۔ زنجیر بہاراں۔ لاہور: خزینۂ علم و ادب، ۲۰۰۰ء۔ ص۱۸۰

۲۰۱۔ قائم رضا نسیم امروہوی، سید۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید (مرتبین)۔ جامع نسیم اللغات۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۳ء۔ ص۶۱

۲۰۲۔ احسان دانش۔ زنجیر بہاراں۔ ص۱۹۳

۲۰۳۔ ایضاً۔ ص۱۹۹

۲۰۴۔ ایضاً۔ ص۲۷۵

۲۰۵۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم۔ ص۲۷۵

۲۰۶۔ ایضاً۔ ص۳۰۵

۲۰۷۔ ایضاً۔ ص۳۲۴

۲۰۸۔ ایضاً۔ ص۳۲۶

۲۰۹۔ ایضاً۔ ص۳۳۲

۲۱۰۔ رمیش چندر دویدی۔ ''فراق کی شاعری کا فلسفہ'' مشمولہ فراق گورکھ پوری، ذات و صفات، مرتبہ، مخمور سعیدی۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء۔ ص۱۶

۲۱۱۔ شمیم حنفی۔ ''فراق کی حسیت سے ہمارا رابطہ'' مشمولہ، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص۱۹۳

۲۱۲۔ محمد حسن عسکری۔ ''فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار'' مشمولہ فراق شاعر اور شخص۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر (مرتب)۔ لاہور: بک ٹریڈرز، ۱۹۸۳ء۔ ص۲۰

۲۱۳۔ فراق گورکھ پوری۔ رمز و کنایات۔ الہ آباد: سنگم پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۷ء۔ ص ۳۶

۲۱۴۔ ایضاً۔ ص ۵۸

۲۱۵۔ ایضاً۔ ص ۹۷

۲۱۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۷

۲۱۷۔ ایضاً۔ ص ۲۲۸

۲۱۸۔ فراق گورکھ پوری۔ شبنمستان۔ لاہور: قوسین، ۱۹۷۹ء۔ ص ۲۱

۲۱۹۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۲۲۰۔ نظامی بدایونی۔ قاموس المشاہیر (جلد اوّل)۔ ص ۲۷۱

۲۲۱۔ فراق گورکھ پوری۔ شبنمستان۔ ص ۵۶

۲۲۲۔ ایضاً۔ ص ۷۷

۲۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۴۰

۲۲۴۔ ایضاً۔ ص ۳۵۲

۲۲۵۔ ایضاً۔ ص ۳۶۳

۲۲۶۔ ایضاً۔ ص ۲۱۶

۲۲۷۔ ایضاً۔ ص ۲۷۲

۲۲۸۔ ایضاً۔ ص ۳۶۲

۲۲۹۔ ایضاً۔ ص ۵۱۰

۲۳۰۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ ص ۳۵۰

۲۳۱۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ ص ۵۵

۲۳۲۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۲۳۳۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ ص۳۴۰

۲۳۴۔ ایضاً۔ ص۳۵۴

۲۳۵۔ ایضاً۔ ص۶۶۸

۲۳۶۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ ص۳۳۷

۲۳۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص۳۷

۲۳۸۔ ایضاً۔ ص۱۷۹

۲۳۹۔ ایضاً۔ ص۳۷۹

۲۴۰۔ ایضاً۔ ص۲۷۸

۲۴۱۔ ایضاً۔ ص۲۹۵۔۲۹۶

۲۴۲۔ ایضاً۔ ص۳۲۸

۲۴۳۔ ایضاً۔ ص۳۵۳

۲۴۴۔ ایضاً۔ ص۴۰۰

۲۴۵۔ ایضاً۔ ص۵۵۴

۲۴۶۔ ایضاً۔ ص۷۸۶

۲۴۷۔ ظہیر کاشمیری۔ عشق و انقلاب (کلیات)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص۵۹

۲۴۸۔ ایضاً۔ ص۸۸

۲۴۹۔ ایضاً۔ ص۱۴۷

۲۵۰۔ ایضاً۔ ص۱۵۱

۲۵۱۔ ایضاً۔ ص۲۹۱

۲۵۲۔ ایضاً۔ ص۳۷۱

۲۵۳۔ اسرار الحق مجاز۔ کلیاتِ مجاز۔ دہلی ۶: کتابی دنیا، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۰۶

۲۵۴۔ ایضاً۔ ص ۲۰۹

۲۵۵۔ ایضاً۔ ص ۲۱۴

۲۵۶۔ ساحر لدھیانوی۔ کلیاتِ ساحر۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۴۷

۲۵۷۔ شکیل بدایونی۔ کلیاتِ شکیل بدایونی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۸۰

۲۵۸۔ ایضاً۔ ص ۹۴

۲۵۹۔ ایضاً۔ ص ۲۳۰

۲۶۰۔ ایضاً۔ ص ۲۸۶

۲۶۱۔ ایضاً۔ ص ۴۷۹

۲۶۲۔ ایضاً۔ ص ۵۰۹

۲۶۳۔ ایضاً۔ ص ۷۳۱

۲۶۴۔ انیس اشفاق۔ ''بیسویں صدی میں اردو غزل'' مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب۔ گوپی چند نارنگ (مرتبہ)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۳

۲۶۵۔ مجروح سلطان پوری۔ کلیاتِ مجروح۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۹۴

۲۶۶۔ ایضاً۔ ص ۱۰۰

۲۶۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۹

۲۶۸۔ یوسف ظفر۔ کلیاتِ یوسف ظفر (تصدق حسین راجا، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۶۱۱

۲۶۹۔ ایضاً۔ ص ۶۲۷

۲۷۰۔ ایضاً۔ ص ۶۵۹

۲۷۱۔ ایضاً۔ ص ۶۷۲

۲۷۲۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ ص ۱۲۵

۲۷۳۔ ایضاً۔ ص ۳۳۸

۲۷۴۔ ایضاً۔ ص ۶۹۸

۲۷۵۔ ناصر کاظمی۔ "حفیظ ہوشیار پوری" مشمولہ خشک چشمے کے کنارے۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۸۰

۲۷۶۔ حفیظ ہوشیار پوری۔ مقامِ غزل۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء۔ ص ۴۷

۲۷۷۔ ایضاً۔ ص ۸۴

۲۷۸۔ ایضاً۔ ص ۱۰۴

۲۷۹۔ ایضاً۔ ص ۲۳۷

۲۸۰۔ ایضاً۔ ص ۲۷۷

۲۸۱۔ عبدالحمید عدم۔ کلیاتِ عدم (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۷۹

۲۸۲۔ ایضاً۔ ص ۸۹

۲۸۳۔ ایضاً۔ ص ۹۵

۲۸۴۔ ایضاً۔ ص ۱۸۶

۲۸۵۔ ایضاً۔ ص ۲۲۱

۲۸۶۔ ایضاً۔ ص ۵۴۲

۲۸۷۔ ایضاً۔ ص ۸۸۵

۲۸۸۔ ایضاً۔ ص ۱۰۲۰

۲۸۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۲۱

۲۹۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱۲

۲۹۱۔ ایضاً۔ ص ۱۵۹۲

۲۹۲۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مقدمہ کلیاتِ عدم۔ لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۷۳۔۷۵

۲۹۳۔ سیف الدین سیف۔ خم کاکل۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۱

۲۹۴۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۲۹۵۔ ایضاً۔ ص ۹۰، ۹۱

۲۹۶۔ قائم رضا نسیم امروہوی، سید۔ مرتضیٰ حسین، فاضل لکھنوی، سید (مرتبین)۔ جامع نسیم اللغات۔ ص ۷۰۹

۲۹۷۔ سیف الدین سیف۔ کف گل فروش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۵

۲۹۸۔ انجم رومانی۔ کوے ملامت۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۶

۲۹۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۳۰۰۔ ایضاً۔ ص ۲۲

۳۰۱۔ ایضاً۔ ص ۳۴

۳۰۲۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۳۰۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۷

۳۰۴۔ انجم رومانی۔ پس انداز۔ لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۹

۳۰۵۔ ایضاً۔ ص ۳۱

۳۰۶۔ ایضاً۔ ص ۳۸

۳۰۷۔ شہرت بخاری۔ طاق ابرو۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۵۸ء۔ ص ۳۶

۳۰۸۔ ایضاً۔ ص ۵۵

۳۰۹۔ شہرت بخاری۔ دیوار گریہ۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، س۔ن۔ ص ۳۲

۳۱۰۔ ایضاً۔ ص ۷۱

۳۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۰۰

۳۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۵۰

۳۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۶۸

۳۱۴۔ شہرت بخاری۔ دیوارِ گریہ۔ ص۱۸۶

۳۱۵۔ عارف عبدالمتین۔ صلیبِ غم۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۵ء۔ ص۱۷۰

۳۱۶۔ ایضاً۔ ص۱۷۶

۳۱۷۔ عارف عبدالمتین۔ حرفِ دعا۔ لاہور: عارف عبدالمتین اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص۲۹

۳۱۸۔ ایضاً۔ ص۵۷

۳۱۹۔ ایضاً۔ ص۶۶

۳۲۰۔ ایضاً۔ ص۱۱۲

۳۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی "شکیب جلالی: مشعلِ درد اب بھی روشن ہے" مشمولہ کلیاتِ شکیب جلالی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص۵۸

۳۲۲۔ احمد ندیم قاسمی۔ "شکیب جلالی" مشمولہ کلیاتِ شکیب جلالی۔ ص۳۱

۳۲۳۔ شکیب جلالی۔ کلیاتِ شکیب جلالی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص۱۰۵

۳۲۴۔ ایضاً۔ ص۱۸۱

۳۲۵۔ ایضاً۔ ص۲۰۵

۳۲۶۔ ایضاً۔ ص۲۱۱

۳۲۷۔ ایضاً۔ ص۲۳۳-۲۳۴

۳۲۸۔ ایضاً۔ ص۲۳۰

۳۲۹۔ ناہید قاسمی۔ ناصر کاظمی (شخصیت اور فن)۔ لاہور: فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء۔ ص۱۵۲

۳۳۰۔ ناصر کاظمی۔ برگِ نے۔ مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص۳۰

۳۳۱۔ ایضاً۔ ص۹۲

۳۳۲۔ ایضاً۔ ص۱۱۲

۳۳۳۔ ناصر کاظمی۔ دیوان۔ مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ ص ۵۷

۳۳۴۔ ایضاً۔ ص ۷۷

۳۳۵۔ ناصر کاظمی۔ پہلی بارش۔ مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ ص ۷

۳۳۶۔ منیر نیازی۔ کلیاتِ منیر۔ ص ۲۳۵

۳۳۷۔ ایضاً۔ ص ۲۴۷

۳۳۸۔ ایضاً۔ ص ۳۳۴

۳۳۹۔ ایضاً۔ ص ۵۱۰

۳۴۰۔ ایضاً۔ ص ۵۴۱

۳۴۱۔ ایضاً۔ ص ۵۴۴

۳۴۲۔ ایضاً۔ ص ۶۱۲+۷۰۳

۳۴۳۔ ابن انشا۔ چاند نگر۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۸۰

۳۴۴۔ ایضاً۔ ص ۱۵۶

۳۴۵۔ ابن انشا۔ اس بستی کے اک کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۶

۳۴۶۔ ایضاً۔ ص ۱۵۱

۳۴۷۔ قتیل شفائی۔ رنگ، خوشبو، روشنی (کلیات غزلیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۱۳

۳۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۴۴

۳۴۹۔ ایضاً۔ ص ۱۶۹

۳۵۰۔ ایضاً۔ ص ۲۶۱

۳۵۱۔ ایضاً۔ ص ۶۱۶

۳۵۲۔ ایضاً۔ ص ۶۴۲

۳۵۳۔ قتیل شفائی۔ رنگ خوشبو روشنی (کلیات غزلیں)۔ص ۸۳۱

۳۵۴۔ حبیب جالب۔ کلیاتِ حبیب جالب۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ص ۳۱

۳۵۵۔ ایضاً۔ص ۲۱۹

۳۵۶۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے۔ص ۴۴

۳۵۷۔ ایضاً۔ص ۸۱

۳۵۸۔ ایضاً۔ص ۲۴۵

۳۵۹۔ ایضاً۔ص ۲۸۱

۳۶۰۔ ایضاً۔ص ۸۹۲

۳۶۱۔ ایضاً۔ص ۹۰۰

۳۶۲۔ ایضاً۔ص ۱۰۰۸

۳۶۳۔ سجاد باقر رضوی۔ کلیاتِ باقر (مرتبہ۔ عاصمہ اصغر)۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۰ء۔ص ۳۶

۳۶۴۔ ایضاً۔ص ۷۱

۳۶۵۔ ایضاً۔ص ۸۳

۳۶۶۔ ایضاً۔ص ۹۵

۳۶۷۔ ایضاً۔ص ۲۰۰

۳۶۸۔ ایضاً۔ص ۲۳۳

۳۶۹۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک (کلیات)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ص ۳۳۰

۳۷۰۔ ایضاً۔ص ۳۳۷

۳۷۱۔ ایضاً۔ص ۴۳۲

۳۷۲۔ ایضاً۔ص ۴۶۸

۳۷۳۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک (کلیات)۔ ص۵۱۶۔۵۱۷

۳۷۴۔ ایضاً۔ ص۶۷۳

۳۷۵۔ ایضاً۔ ص۶۹۴

۳۷۶۔ ایضاً۔ ص۶۹۷

۳۷۷۔ ایضاً۔ ص۸۷۶

۳۷۸۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص۱۷

۳۷۹۔ ایضاً۔ ص۱۱۴

۳۸۰۔ ذیشان حیدر جوادی، علامہ سید۔ نقوشِ عصمت۔ کراچی: محفوظ بک ایجنسی، ۱۹۹۸ء۔ ص۱۲۴

۳۸۱۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ ص۱۶۱

۳۸۲۔ ایضاً۔ ص۱۷۷

۳۸۳۔ ایضاً۔ ص۲۸۲

۳۸۴۔ ایضاً۔ ص۵۱۳

۳۸۵۔ ظفر اقبال۔ اب تک (جلد اول)۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیئر، ۲۰۰۵ء۔ ص۶۸

۳۸۶۔ ایضاً۔ ص۱۰۷

۳۸۷۔ ایضاً۔ ص۱۱۵

۳۸۸۔ ایضاً۔ ص۳۰۵

۳۸۹۔ عبدالعزیز خالد۔ کلکِ موج۔ کراچی: دوآبہ کوآپریٹو پبلشرز، ۱۹۶۳ء۔ ص۶۵

۳۹۰۔ ایضاً۔ ص۱۳۰

۳۹۱۔ ایضاً۔ ص۲۰۲

۳۹۲۔ عبدالعزیز خالد۔ سلویٰ۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ء۔ ص۱۰۸

۳۹۳۔ عبدالعزیز خالد۔ کفِ دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء۔ ص ۳۳

۳۹۴۔ ایضاً۔ ص ۳۹

۳۹۵۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۳۹۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۱

۳۹۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۳۹۸۔ ایضاً۔ ص ۱۶۶

۳۹۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷۴

۴۰۰۔ ایضاً۔ ص ۱۹۹

۴۰۱۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۳۶

۴۰۲۔ ایضاً۔ ص ۱۵۱

۴۰۳۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۳

۴۰۴۔ ایضاً۔ ص ۲۱۵

۴۰۵۔ ایضاً۔ ص ۲۶۱

۴۰۶۔ ایضاً۔ ص ۲۶۶

۴۰۷۔ ایضاً۔ ص ۲۷۶

۴۰۸۔ ایضاً۔ ص ۳۰۹

۴۰۹۔ رئیس امروہوی۔ کلیاتِ رئیس امروہوی۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۵ء۔ ص ۷۷

۴۱۰۔ ایضاً۔ ص ۷۸۔۷۹

۴۱۱۔ ایضاً۔ ص ۸۰

۴۱۲۔ ایضاً۔ ص ۸۳

۴۱۳۔ رئیس امروہوی۔ کلیاتِ رئیس امروہوی۔ ص ۱۰۲

۴۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۱۲

۴۱۵۔ ایضاً۔ ص ۱۱۹

۴۱۶۔ ایضاً۔ ص ۱۴۱

۴۱۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۷

۴۱۸۔ ایضاً۔ ص ۳۶۰

۴۱۹۔ جون ایلیا۔ شاید۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۲۳۔۱۲۴

۴۲۰۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲

۴۲۱۔ جون ایلیا۔ یعنی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۴۰

۴۲۲۔ ایضاً۔ ص ۵۰۔۵۱

۴۲۳۔ جون ایلیا۔ لیکن۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۸۲

۴۲۴۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۴۲۵۔ ایضاً۔ ص ۱۴۳

۴۲۶۔ ایضاً۔ ص ۱۷۶

۴۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۸۴

۴۲۸۔ ایضاً۔ ص ۲۲۶

۴۲۹۔ محسن احسان۔ ناتمام۔ پشاور: شاہین بکس، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۰

۴۳۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۴۳۱۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: اے۔ ایچ۔ پبلشرز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۴۷۱

۴۳۲۔ مصطفےٰ زیدی۔ روشنی۔ مشمولہ کلیاتِ مصطفےٰ زیدی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۰

۴۳۳۔ مصطفےٰ زیدی۔ موج مری صدف صدف۔ مشمولہ کلیات مصطفےٰ زیدی۔ ص ۸۶

۴۳۴۔ ایضاً۔ ص ۹۹

۴۳۵۔ مصطفےٰ زیدی۔ شہر آزر۔ مشمولہ کلیاتِ مصطفےٰ زیدی۔ ص ۱۵۹

۴۳۶۔ افتخار عارف۔ کتاب دل و دنیا۔ کراچی: دانیال، ۲۰۰۹ء۔ ص ۳۰۹

۴۳۷۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶

۴۳۸۔ قائم رضا نسیم امروہوی، سید۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید۔ جامع نسیم اللغات۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۴ء۔ ص ۷۰۹

۴۳۹۔ افتخار عارف۔ کتاب دل و دنیا۔ ص ۳۲۳

۴۴۰۔ ایضاً۔ ص ۳۲۷

۴۴۱۔ خورشید رضوی۔ شاخ تنہا۔ مشمولہ یکجا (کلیات)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۴۶

۴۴۲۔ ایضاً۔ ص ۸۱

۴۴۳۔ ایضاً۔ ص ۸۳

۴۴۴۔ خورشید رضوی۔ رائیگاں۔ مشمولہ ''یکجا'' (کلیات)۔ ص ۸۲

۴۴۵۔ سحر انصاری۔ ''فلیپ'' ''نُطق۔ قائم نقوی۔ لاہور: نمود بکس، ۲۰۰۹ء

۴۴۶۔ قائم نقوی۔ زادِ ہجر۔ لاہور: گریز پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۵

۴۴۷۔ ایضاً۔ ص ۱۸

۴۴۸۔ ایضاً۔ ص ۴۹

۴۴۹۔ ایضاً۔ ص ۷۱

۴۵۰۔ قائم نقوی۔ نُطق۔ لاہور: نمود بکس، ۲۰۰۹ء۔ ص ۴۳

۴۵۱۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۴۵۲۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ ''اترا چراغ سبز لیے جب میں باغ میں'' مشمولہ، مجموعہ سہیل احمد خاں۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۴۹۸، ۴۹۹

۴۵۳۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۳۵

۴۵۴۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۷

۴۵۵۔ ایضاً۔ ص ۳۱

۴۵۶۔ ایضاً۔ ص ۳۹

۴۵۷۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۴۵۸۔ ایضاً۔ ص ۶۹

۴۵۹۔ علی اکبر عباس۔ برآبِ نیل۔ لاہور: مکتبہ فکر، ۱۹۷۸ء۔ ص ۷

۴۶۰۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۴۶۱۔ محمد صحفی، سید۔ حکایات القرآن۔ ص ۲۰۷

۴۶۲۔ علی اکبر عباس۔ برآبِ نیل۔ ص ۵۰

۴۶۳۔ ایضاً۔ ص ۵۴

۴۶۴۔ علی اکبر عباس۔ درِ نگاہ سے۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۳

۴۶۵۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۴۶۶۔ پروین شاکر۔ خود کلامی۔ لاہور: التحریر، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۱۹

۴۶۷۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۴

۴۶۸۔ ایضاً۔ ص ۲۷۳

۴۶۹۔ پروین شاکر۔ انکار۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۷۳

۴۷۰۔ ایضاً۔ ص ۹۶

۴۷۱۔ سراج منیر۔ ''قلیپ''۔ نقشِ اول از تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء

۴۷۲۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ ''حرفے چند''۔ مشمولہ نقشِ اوّل از تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ص ۱۱

۴۷۳۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ نقشِ اوّل۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۰

۴۷۴۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۴۷۵۔ ایضاً۔ ص ۱۱۷

۴۷۶۔ قمر جلالوی۔ اَوجِ قمر۔ کراچی: شیخ شوکت علی اینڈ سنز، س۔ن۔ ص ۴۹

۴۷۷۔ ایضاً۔ ص ۱۴۱

۴۷۸۔ محشر بدایونی۔ شہرِ نوا۔ کراچی: مکتبہ ماحول، ۱۹۶۸ء۔ ص ۹۷

۴۷۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۴۸۰۔ مرتضیٰ برلاس۔ تیشۂ کرب۔ لاہور: آسمان، س ن۔ ص ۵۸

۴۸۱۔ ایضاً۔ ص ۸۲

۴۸۲۔ عزیز حامد مدنی۔ دشتِ امکاں۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء۔ ص ۸۴

۴۸۳۔ ایضاً۔ ص ۸۶

۴۸۴۔ اسلم انصاری۔ خواب و آگہی۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۲ء۔ ص ۶۵

۴۸۵۔ وزیر آغا۔ چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کلیاتِ غزلیں)۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۵

۴۸۶۔ ساقی فاروقی۔ سرخ گلاب اور بدرِ منیر (کلیات)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۲۹۸

۴۸۷۔ محمد اظہار الحق۔ پری زاد۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۴۷

۴۸۸۔ ایضاً۔ ص ۵۲

۴۸۹۔ ایضاً۔ ص ۷۷

۴۹۰۔ ایضاً۔ ص ۸۰

۴۹۱۔ رفیق سندیلوی۔ گرز۔ اسلام آباد: بک ورلڈ، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۰

۴۹۲۔ رفیق سندیلوی۔ گرز۔ ص ۴۳

۴۹۳۔ عدیم ہاشمی۔ ترکش۔ لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۹۳

۴۹۴۔ حسن عسکری کاظمی۔ دشتِ بے صدا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۰۱

۴۹۵۔ عباس تابش۔ آسمان۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔ ص ۴۳

۴۹۶۔ نوشی گیلانی۔ محبتیں جب شمار کرنا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔ ص ۱۱۴

۴۹۷۔ غلام حسین ساجد۔ عناصر۔ لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۴۵

۴۹۸۔ ایضاً۔ ص ۱۴۱

۴۹۹۔ غلام حسین ساجد۔ کتابِ صبح۔ لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۲۸

۵۰۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۵۰۱۔ غلام حسین ساجد۔ آیندہ۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۴ء۔ ص ۹۳

۵۰۲۔ گوپی چند نارنگ۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸

۵۰۳۔ اقبال، علامہ محمد۔ بالِ جبریل (کلیاتِ اقبال)۔ ص ۳۹۱

۵۰۴۔ ذیشان حیدر جوادی، علامہ سید۔ نقوشِ عصمت۔ ص ۲۵۹۔۲۶۲

۵۰۵۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ سرگودھا: مکتبہ السبطین، ۱۹۶۸ء۔ ص ۲۴۳

۵۰۶۔ گوپی چند نارنگ۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ ص ۱۹

۵۰۷۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ ص ۳۶۹

۵۰۸۔ ایضاً۔ ص ۳۷۰

۵۰۹۔ گوپی چند نارنگ۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ ص ۴۲

۵۱۰۔ آفتاب احمد آفاقی، ڈاکٹر (مرتب)۔ محمد علی جوہر شخص اور شاعر۔ نئی دہلی: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۴۰

۵۱۱۔ محمد علی جوہر۔ کلامِ جوہر (آفتاب احمد آفاقی، ڈاکٹر، مرتب۔ محمد علی جوہر شخص اور شاعر)۔ ص ۱۵۵

۵۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۷۸

۵۱۳۔ ایضاً۔ ص ۱۸۱

۵۱۴۔ اقبال۔ علامہ محمد۔ بالِ جبریل (کلیاتِ اقبال)۔ ص ۳۹۸

۵۱۵۔ ایضاً۔ ص ۴۳۹

۵۱۶۔ ایضاً۔ ص ۳۹۰

۵۱۷۔ ظفر علی خان۔ بہارستان (زاہد علی خاں، مرتب۔ کلیاتِ ظفر علی خان)۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۸

۵۱۸۔ ظفر علی خان۔ نگارستان (زاہد علی خاں، مرتب۔ کلیاتِ ظفر علی خان)۔ ص ۱۰۸

۵۱۹۔ ظفر علی خان۔ چمنستان (ایضاً)۔ ص ۱۰۳

۵۲۰۔ ظفر علی خان۔ حبسیات (ایضاً)۔ ص ۱۵

۵۲۱۔ ایضاً۔ ص ۹۷

۵۲۲۔ جوش ملیح آبادی۔ دیوانِ جوش (آمر۔ مرتب)۔ لکھنؤ: اُتر پردیش اردو اکادمی، س ن۔ ص ۳۱۵

۵۲۳۔ ایضاً۔ ص ۳۳۱

۵۲۴۔ ایضاً۔ ص ۳۳۵

۵۲۵۔ ایضاً۔ ص ۳۳۹

۵۲۶۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ ص ۳۳۸

۵۲۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ کربلا کربلا حسین حسین (مرتبہ از اسرار زیدی)۔ لاہور: علی برادرز، ۱۹۷۹ء۔ ص ۲۲

۵۲۸۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۵۲۹۔ مخدوم محی الدین۔ مخدوم اور کلامِ مخدوم۔ کراچی: کتب پبلشرز، ۱۹۷۲ء۔ ص ۲۳۰

۵۳۰۔ ایضاً۔ ص ۲۷۲

۵۳۱۔ گوپی چند نارنگ۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ ص ۴۷۔۴۸

۵۳۲۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ ص ۴۱۶

۵۳۳۔ مجید امجد۔ کلیات مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، مرتب)۔ ص ۲۵۳

۵۳۴۔ ایضاً۔ ص ۴۵۶

۵۳۵۔ ایضاً۔ ص ۶۸۹

۵۳۶۔ ایضاً۔ ص ۷۱۶

۵۳۷۔ منیر نیازی۔ کلیات منیر نیازی۔ ص ۱۱۰

۵۳۸۔ ایضاً۔ ص ۳۳۵

۵۳۹۔ ایضاً۔ ص ۵۸۹

۵۴۰۔ مصطفےٰ زیدی۔ موج مری صدف صدف۔ مشمولہ کلیات مصطفےٰ زیدی۔ ص ۸۲

۵۴۱۔ مصطفےٰ زیدی۔ گریباں، مشمولہ کلیات مصطفےٰ زیدی۔ ص ۶۵

۵۴۲۔ مصطفےٰ زیدی۔ کوہ ندا، مشمولہ کلیات مصطفےٰ زیدی۔ ص ۶۴

۵۴۳۔ ایضاً۔ ص ۸۰

۵۴۴۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۵۴۵۔ شہرت بخاری۔ دیوارِ گریہ۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن۔ ص ۱۰

۵۴۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۶

۵۴۷۔ ایضاً۔ ص ۱۴۰

۵۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۷۵

۵۴۹۔ شہرت بخاری۔ شبِ آئینہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۴۰

۵۵۰۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲

۵۵۱۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)۔ ص ۸۲۰

۵۵۲۔ ایضاً۔ ص ۸۷۰

۵۵۳۔ ایضاً۔ ص ۱۰۵۴

۵۵۴۔ شورش کاشمیری۔ کلیاتِ شورش۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۳۶

۵۵۵۔ ایضاً۔ ص ۶۳۴

۵۵۶۔ ایضاً۔ ص ۹۵۴

۵۵۷۔ ایضاً۔ ص ۱۶۴۷

۵۵۸۔ ایضاً۔ ص ۱۸۱۳

۵۵۹۔ جعفر طاہر۔ ہفت کشور۔ کراچی: پاکستان رائٹرز گلڈ، ۱۹۶۲ء۔ ص ۱۸۲۔۱۸۳

۵۶۰۔ ناصر شہزاد۔ بن باس (دیباچہ)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۹

۵۶۱۔ ایضاً۔ ص ۵۳

۵۶۲۔ ایضاً۔ ص ۵۶۔۵۷

۵۶۳۔ ایضاً۔ ص ۶۴

۵۶۴۔ ایضاً۔ ص ۷۶

۵۶۵۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ ص ۳۸۲

۵۶۶۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ ص ۱۳۶

۵۶۷۔ ایضاً۔ ص ۳۹۱

۵۶۸۔ ایضاً۔ ص ۵۱۳

۵۶۹۔ ایضاً۔ ص ۶۷۰

۵۷۰۔ ایضاً۔ ص ۶۹۵۔۶۹۶

۵۷۱۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ ص ۸۴۴

۵۷۲۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۴۳

۵۷۳۔ وزیر آغا۔ دن کا زرد پہاڑ۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۹ء۔ ص ۳۰

۵۷۴۔ وزیر آغا۔ نردبان۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء۔ ص ۴۹

۵۷۵۔ حفیظ تائب۔ کربلا کربلا حسین حسین (اسرار زیدی۔ مرتب)۔ ص ۴۲

۵۷۶۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ ص ۱۴۵

۵۷۷۔ افتخار عارف۔ کتاب دل و دنیا (کلیات)۔ کراچی: دانیال ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۱۵

۵۷۸۔ ایضاً۔ ص ۱۲۶

۵۷۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۶

۵۸۰۔ ایضاً۔ ص ۱۴۲

۵۸۱۔ ایضاً۔ ص ۱۴۹

۵۸۲۔ ایضاً۔ ص ۱۷۹

۵۸۳۔ اشفاق حسین۔ "پیش لفظ" کتاب دل و دنیا۔ از افتخار عارف۔ کراچی: دانیال، ۲۰۰۹ء۔ ص ۲۸

۵۸۴۔ افتخار عارف۔ کتاب دل و دنیا (کلیات)۔ ص ۱۸۱

۵۸۵۔ ایضاً۔ ص ۱۸۲

۵۸۶۔ ایضاً۔ ص ۱۸۳

۵۸۷۔ ایضاً۔ ص ۱۸۵

۵۸۸۔ ایضاً۔ ص ۱۸۹

۵۸۹۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰

۵۹۰۔ ایضاً۔ ص ۲۱۰

۵۹۱۔ افتخار عارف۔ کتاب دل و دنیا (کلیات)۔ ص ۳۳۷

۵۹۲۔ محسن نقوی۔ برگ صحرا۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۷۰

۵۹۳۔ ایضاً۔ ص ۹۰

۵۹۴۔ ایضاً۔ ص ۹۴

۵۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱۵۰

۵۹۶۔ محسن نقوی۔ طلوع اشک۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۵۰

۵۹۷۔ ایضاً۔ ص ۶۲

۵۹۸۔ ایضاً۔ ص ۷۴

۵۹۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۶

۶۰۰۔ محسن نقوی۔ عذاب دید۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۴۴

۶۰۱۔ ایضاً۔ ص ۶۴

۶۰۲۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۶۰۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳۷

۶۰۴۔ ایضاً۔ ص ۱۹۰

۶۰۵۔ محسن نقوی۔ ریزۂ حرف۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۴۷

۶۰۶۔ محسن نقوی۔ متاع درد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۳۰

۶۰۷۔ محسن نقوی۔ موج ادراک۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۴۱

۶۰۸۔ قتیل شفائی۔ "فلیپ" برگ صحرا۔

۶۰۹۔ پروین شاکر۔ خوشبو۔ لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۰۴

۶۱۰۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۰۶

۶۱۱۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ ص ۱۲۷۔۱۲۸

۶۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۴۵

۶۱۳۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ ص ۴۸۰

۶۱۴۔ پروین شاکر۔ انکار۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۰

۶۱۵۔ ایضاً۔ ص ۱۴۳

۶۱۶۔ محمد حسین، علامہ شیخ۔ سعادۃ الدارین فی مقتل الحسین۔ ص ۴۳۵

۶۱۷۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ ص ۱۳۰

۶۱۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۶۱۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷۴۔۱۷۵

۶۲۰۔ اوصاف احمد (مرتب)۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری۔ لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء۔ ص ۵۶۱

۶۲۱۔ شہریار۔ کلیاتِ شہریار۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۹۵

۶۲۲۔ ایضاً۔ ص ۴۹۰

۶۲۳۔ کیفی اعظمی۔ سرمایہ (کلیات)۔ کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۷ء۔ ص ۲۳۷

۶۲۴۔ شکیل بدایونی۔ کلیاتِ شکیل بدایونی۔ ص ۴۳۵

۶۲۵۔ ایضاً۔ ص ۴۳۸

۶۲۶۔ شکیب جلالی۔ کلیاتِ شکیب جلالی۔ ص ۱۳۸

۶۲۷۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک (کلیات)۔ ص ۹۰۳

۶۲۸۔ انجم رومانی۔ کوئے ملامت۔ ص ۱۱

۶۲۹۔ انجم رومانی۔ پس انداز۔ ص ۲۰

۶۳۰۔ تابش دہلوی۔ تقدیس۔ کراچی: ادب گاہ، ۱۹۸۵ء۔ ص ۱۲۷

۶۳۱۔ تابش دہلوی۔ تقدیس۔ ص ۱۳۸

۶۳۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۶۳۳۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ ص ۷۰

۶۳۴۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ ص ۸۵

۶۳۵۔ علی اکبر عباس۔ دیر نگاہ سے۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۱۔۲۲

۶۳۶۔ سلیم کوثر۔ کربلا کربلا حسین حسین (اسرار زیدی۔ مرتب)۔ ص ۶۰

۶۳۷۔ حسن عسکری کاظمی۔ دشتِ بے صدا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۳۲

۶۳۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۶۳۹۔ نوشی گیلانی۔ محبتیں جب شمار کرنا۔ ص ۳۶

۶۴۰۔ ایضاً۔ ص ۷۷

۶۴۱۔ اقبال ساجد۔ کربلا کربلا حسین حسین (اسرار زیدی۔ مرتب)۔ ص ۳۰

۶۴۲۔ محمد اظہار الحق۔ پری زاد۔ ص ۳۵

۶۴۳۔ غلام حسین ساجد۔ آئندہ۔ ص ۲۴

۶۴۴۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ ص ۱۴۵

۶۴۵۔ ایضاً۔

❁ ❁ ❁

باب سوم

مصر، عرب، ایران کی اساطیر
اور اردو شاعری

مصری اساطیر:

تہذیبوں کی بات ہو تو مصری تہذیب دنیا کی بہت پرانی تہذیب ثابت ہوئی ہے۔ یہ تین ہزار سال تک دنیا کی توجہ کا مرکز رہی۔ مصر دریائے نیل کا تحفہ ہے۔ یہ بات حضرت یوسفؑ کے زمانے میں جتنی درست تھی، اتنی ہی آج بھی درست ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ خطہ بارش سے محروم ہے۔ چنانچہ نیل کا پانی اہلِ مصر کے لیے زندگی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی تقویم کا دارومدار بھی نیل کی روانی پر ہے۔ ویسے تو یہ دریا بہت شائستگی سے بہتا ہے مگر اگست کے مہینے میں وسطی افریقہ کے پہاڑوں پر ہونے والی بارش سے اس میں سیلاب آ جاتا ہے۔ اگر بارشیں نہ ہوں تو دریا کا پانی کم ہونے لگتا ہے اور ملک میں قحط پڑ جاتا ہے جیسا کہ حضرت یوسفؑ کے زمانے میں پڑا تھا اور اُن کے بھائی اناج اور اشیائے ضروریہ لینے اُن کے دربار تک گئے تھے۔ سیلاب اُترنے کے بعد کی دلدلی اور زرخیز زمین پر اہلِ مصر کاشت کاری کرتے ہیں۔ اسی پابندی نے ان سے دنیا کی پہلی جنتری بنوائی۔ دراصل مصری نجومی اپنے مشاہدے سے یہ جان پائے تھے کہ ایک ستارہ ہر سال مقررہ وقت پر طلوعِ آفتاب سے ذرا پہلے ٹھیک اسی دن اُفق پر نمودار ہوتا ہے جس دن سیلاب شروع ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے سال کو ۳۶۵ دنوں میں تقسیم کیا اور جو پانچ دن بچ رہے انھیں جشنِ نوروز کے لیے مخصوص کر دیا۔ اس ستارے کو انھوں نے محبت کی دیوی اِزرلیس سے، دریائے نیل کے پانی کو اس کے مقتول شوہر اُزرلیس کے لہو سے اور سیلاب کو اِزرلیس کے آنسو قرار دیا۔ اِزرلیس اور اُزرلیس کا بیٹا حورس تھا اور انھی تین دیوی دیوتاؤں کے ذکر سے سال کا آغاز ہوتا ہے۔ مصریوں کا نیا سال ۱۹ جولائی سے شروع ہوتا تھا چنانچہ آج بھی نئے سال کی رسموں کا ذکر فرعون رامیسس سوم کے حرم کی دیواروں پر درج ہے۔[۱]

قدیم مصر چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور ہر ریاست کا علاحدہ سے سربراہ ہوتا تھا اور دیوی دیوتا بھی۔ ان دیوی دیوتاؤں کی شکلیں جانوروں کی سی ہوتی تھیں یعنی ٹوٹم (Totem)[۲]۔ یہ جانور یا دیوتا خرگوش،

باز، گدھ، سانپ، گھڑیال، ہرن اور بیل کی شکل میں ہوتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ چھوٹی ریاستیں مفتوح ہوکر بڑی ریاستیں بنتی چلی گئیں حتیٰ کہ حورس (Horus) نے جو باز قوم کا دیوتا تھا، سانپ دیوتا ساتت (Satet) کو شکست دی اور ہلاک کر ڈالا۔ نتیجتاً مصر متحدہ سلطنت میں بدل گیا اور حورس فراعنہ مصر کی پوری سلطنت کا سب سے بڑا دیوتا قرار پایا۔ باقی دیوتا بھی کئی ٹکڑیوں میں منقسم تھے۔

اُزِریس = مُردوں کا دیوتا اور دریا۔ اسی کو پاتال بھی کہا جاتا ہے۔

اِزِریس = اُس کی بیوی اور بہن فطرت کی دیوی۔

حورس = اُزریس اور اِزریس کا بیٹا اور طلوع ہوتا سورج دیوتا۔ باز یا عقاب کے سر کا دیوتا۔

ساتت = بدی کا دیوتا۔ اُزریس کا بھائی اور اس کا قاتل۔

آمون = سورج دیوتا۔ رَع۔ سب سے طاقت ور دیوتا۔

مُت = اُس کی بیوی اور مادرِ فطرت۔ اسے "نُوط" بھی لکھا گیا ہے۔

خونس = ان کا بیٹا اور چاند دیوتا۔

پتاح = خالق۔ خداوند۔ ہنر اور فن کا دیوتا۔ (۳)

باستت = محافظ دیوی۔ اس کا سر بلی کا ہے۔

گیب = زمین کا دیوتا۔

شُو = ہوا کا دیوتا۔

نُوط = آسمان کی دیوی۔

ہپ تاؤ = زراعت کا دیوتا۔

توت = چاند دیوتا۔ علم و دانش کا دیوتا۔

سخمت = جنگ اور تباہی کی دیوی۔

ریشپ = طوفان کا دیوتا۔

ہی تور/ہاتھر = موسیقی اور محبت کی دیوی۔ (۴)

ان کے علاوہ آگ کی دیوی، علاج اور ادویہ کا دیوتا، سچائی کی دیوی، حمل اور زچگی کی دیوی وغیرہ بھی مصریوں کے عقیدے کا حصہ تھے۔ یہ دیوی دیوتا دو ہزار سے متجاوز تھے۔[۵] قدیم مصری افزائش اور کاشت کاری کے لیے قربانی کی رسم ادا کیا کرتے تھے۔ کتابِ تخلیق اور کتابِ اموات ان کے مذہبی آثار سمجھے جاتے تھے۔ کتابِ اموات میں دعائیں تھیں جو امرائے سلطنت کے تابوتوں پر لکھی جاتی تھیں۔ اسی کتاب میں قربانیوں کا طریقہ کار اور تفصیل موجود ہے۔

قدیم مصریوں کے ہاں تخلیقِ کائنات کا عقیدہ کوئی ایک نہیں، بلکہ کئی ہیں اور ان میں مطالعۂ قدرت سے زیادہ شاعرانہ تخیل نظر آتا ہے۔ ایک نظریۂ تخلیق یہ ہے کہ خداوند پتاح (Patah) نے تین انڈوں سے دنیا، سورج اور چاند پیدا کیے۔ سورج کا سفر دو پہاڑوں کے درمیان تھا۔ وہ ایک پہاڑ سے طلوع ہوتا اور دوسرے میں غروب ہو جاتا۔ پھر رات ہی رات میں زیرِ زمین سفر کر کے واپس اُسی پہاڑ پر پہنچ جاتا اور یہ گردش، یہ کھیل پھر سے شروع ہو جاتا۔ آسمان کی قوس کو انھی دو پہاڑوں نے سہارا دے کر اٹھا رکھا تھا۔[۶] یعنی آمون رع دن کے وقت آسمان کے سمندر سے اور رات کو ظلمات کے سمندر سے گزرتا تھا۔

دوسری روایت یہ ہے کہ ابتدا میں صرف پانی تھا۔ زمین تھی نہ آسمان۔ ہر طرف پانی تھا اور اس پر ایک انڈا یا کنول کا پھول نمودار ہوا۔ مدت تک یہ انڈا پانی پر تیرتا رہا۔ پھر اس میں سے شُو (ہوا کا دیوتا)، نُوط (آسمان کی دیوی)، گیب (زمین کا دیوتا) پیدا ہوئے۔ یہی گیب اور نوط دراصل اُزِریس، اِزِریس اور ساتت کے والدین تھے۔ زمین و آسمان پہلے اکٹھے تھے بعد میں جدا ہو گئے۔[۷] مصریوں کی ایک قدیم سلطنت ممفس (Memphis) کا دیوتا یہ "پتاح" ہی تھا اور اُسی نے تمام چیزیں خلق کیں اور جب تخلیق سے فارغ ہوا تو آرام کیا۔ یہی دیوتا فراعین مصر کے نام سے حکومت کرتے رہے اور انھی کے مقابر بعد میں اہرام کی شکل میں تعمیر کیے گئے۔ مصریوں کے نزدیک آمون (Ammon) یا رَع یعنی سورج دیوتا ان کے عقیدے اور دیوتاؤں کی تخلیق کا مرکز ہے۔ اسی کو خوش کرنے اور پاتال یا ظلمات کے ناگ سے بچانے کے لیے مصری مختلف رسوم و عبادات انجام دیتے اور قربانیاں کیا کرتے تھے۔ مصریوں کے نزدیک انسان مر کے بھی ختم نہیں

ہوتا۔ اسی لیے وہ اپنے مُردوں کی حفاظت کے لیے اہرام کی شکل کے مختلف اور منفرد مقابر بناتے تھے۔

عرب کی اساطیر:

ظہورِ اسلام سے پہلے جزیرہ نما عرب خلیج فارس، بحرِ ہند اور بحیرۂ احمر کے درمیان کا ایک وسیع و عریض علاقہ تھا جہاں کے لوگ جاہلیت کی منہ بولتی تصویر تھے۔ عرب فطرت اور مادّے کی پرستش کیا کرتے تھے۔ درختوں اور پتھروں کو پوجتے تھے۔ عورتوں کو زر و مال کی طرح اپنی ملکیت سمجھتے اور تقسیم کرنے کا حق بھی رکھتے تھے۔ وہ بیٹیوں کو پیدا ہوتے ہی زندہ گاڑ دیتے۔ خطہ عرب اُس زمانے میں چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ ہر قبیلے کا اپنا نظام تھا۔ شراب نوشی، چوری، بدکاری، جوا، قتل و غارت گری، خوں ریز جنگیں اور بتوں کی پوجا ان کے مشغلے تھے۔(۸) معمولی باتوں پر جھگڑتے اور دوسروں کو اذیت پہنچانے پر تیار رہتے تھے۔ حد یہ کہ خانہ کعبہ میں تین سو ساٹھ بت تھے جن کی وہ پوجا کرتے۔ ان میں سے اکثر تو دیویاں تھیں مثلاً منات نامی دیویاں۔ لات جس کی پرستش طائف میں کی جاتی تھی۔ سورج کو وہ دیوی اور چاند کو دیوتا مانتے تھے۔ یہ تصور اُن کے ہاں اہلِ بابل سے آیا تھا۔ ان کے علاوہ انکریہ (Ankarih)، حوبس (Haubs)، المکون (Elmekun)، خول (Khol)، سِن (Sin)، الات (Elat)، رحم (Raham) اور ال کوم (Alkum) بھی اُن کے مختلف دیوی، دیوتا تھے۔(۹) قرآن میں بھی ان کے چند دیوتاؤں کی مذمت کی گئی ہے۔ ان میں وَد، سُواع، یاغوث اور کرس شامل ہیں۔ اہلِ قریش عُزیٰ دیوی اور کوزاہ دیوتا کی پرستش کرتے تھے۔ یہ طوفان باد و باراں کا دیوتا تھا اور عُزیٰ ہلاکت کی دیوی تھی۔ خیال ہے کہ اہلِ قریش عُزیٰ کے سامنے انسانی جانیں قربان کرتے تھے۔(۱۰)

عرب، سنگِ اسود کو بھی پوجتے تھے۔ مختلف کتابوں میں ان دیوی دیوتاؤں کے پچاس کے قریب نام ملتے ہیں۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ عرب اگر تجارت کے سلسلے میں مکہ سے باہر جاتے تو ستّو اور جَو کے بت بنا کر لے جاتے۔ راستے میں ان کی پوجا بھی کرتے اور بھوک لگتی تو توڑ کے کھا جاتے۔ ان حرکات کی وجہ سے وہ ہر قسم کی اخلاقی اور سماجی برائی کا شکار تھے اور ان پر فخر بھی کرتے تھے۔ دیوتاؤں کی اس کثرت کے ساتھ ساتھ کچھ

ایسے کردار بھی تھے جو اپنے محیر العقول کارناموں اور فطری نیکی کے باعث اساطیر کی حیثیت اختیار کر گئے تھے۔ جیسے سندباد جہازی، حاتم طائی، عمر وعیار، علی بابا، الہٰ دین اور امیر حمزہ۔ یہ کردار بالترتیب اسفار، سخاوت، چالاکی اور بہادری جیسی صفات کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے۔ سرزمینِ عرب سے محبت کی ایک داستان کے لازوال کردار بھی وابستہ ہیں۔ میری مراد لیلیٰ مجنوں کی لوک داستان سے ہے، جن کی محبت کی داستانیں شہر اور صحرائے نجد میں گونجتی رہی ہیں۔ اسی خطے سے ابرہہ کے حملے کی داستان اور پھر ابابیلوں کے ہاتھوں اس کے عبرت ناک انجام کا قصہ بھی منسوب ہے۔ تاہم اسے اسلامی اساطیر میں جگہ دی گئی ہے اور وضاحت کے لیے سورۃ فیل کا حوالہ درج کیا ہے۔ عربی ادبیات میں سُعدیٰ اور سُلمیٰ جیسے فرضی محبوباؤں کے کردار بھی اساطیری حیثیت رکھتے ہیں۔

ایران/فارس/پارس:

فارس، ایران کا مشہور علاقہ ہے جس کی وجہ سے لوگ مدت تک ایران کو فارس کہتے رہے۔ پارسی یا مجوسی اسی علاقے کے رہنے والے ہیں جو زرتشت کے مذہب کو ماننے والے اور آتش پرست ہیں۔ سلطنت فارس کی سرحدیں بابل، دریائے دجلہ اور دریائے سندھ سے آن ملتی تھیں۔ یہی علاقہ ایرانی تمدن اور تہذیب کی نشوونما کا مرکز رہا۔ زرتشت ایران کے صوبہ آذربائیجان میں ۶۰۰ ق م پیدا ہوا تھا۔ ایرانی مورخ اسے فریدوں اور منوچہر کی نسل سے بتاتے ہیں۔ زرتشت نے تیس برس کی عمر میں نبوت کا دعویٰ کیا تو اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آخرکار اس نے اپنا وطن چھوڑا اور ایران کے دارالحکومت جا پہنچا۔ شہنشاہ گشتاسپ نے اسے پناہ دی۔[۱۱] اس کے دین (آتش پرستی) کی سرپرستی کی۔ تاہم کچھ عرصے بعد ایک سپاہی نے اسے مار ڈالا۔ زرتشت کا عقیدہ تھا کہ آگ نور ایزدی ہے، پاک ہے، سورج سے وابستہ ہے۔

پارسی عقیدے کے مطابق کائنات کا خالق آہورمزدا ہے۔ پارسیوں کے معبدوں میں آگ ہمیشہ جلتی رہتی ہے۔ ان کے نزدیک یہ آگ اچھائی کی علامت ہے۔ یہ لوگ دریاؤں کا بھی احترام کرتے ہیں۔ ان

کی مذہبی کتابیں ژند، پاژند اور اَوستا ہیں۔ انھی کتابوں میں یزدان اور اہرمن کا ذکر ملتا ہے۔ یزدان یعنی خدا اور اہرمن یعنی شیطان۔ اوستا میں "اُرمُزدُ" (Ormuzd)، "آہُورمُزدا" کا ذکر ہے جو دیوتا ہے۔ اس کے معنی مالک، جاننے والے اور معاف کرنے والے کے بھی ہیں۔[۱۲] پارسی اپنے مُردوں کو دفناتے نہیں بلکہ برجِ خموشاں (Tower of Silence) پر لے جا کر رکھ دیتے ہیں تاکہ چیل کوے کھا جائیں۔ اس برج کو "دخمہ" بھی کہتے ہیں۔ پارسیوں میں بت پرستی بالکل نہیں۔

ایرانی اساطیر میں بادشاہوں کے نام بھی شامل ہیں جن کا ذکر فردوسی نے "شاہ نامہ" میں کیا ہے۔ اس اعتبار سے فردوسی کا شاہ نامہ ایرانی اساطیر کا بنیادی ماخذ قرار پاتا ہے۔ ایران میں بادشاہت کا آغاز آٹھویں صدی قبل مسیح میں ہوا۔ پہلا بادشاہ دیوکس تھا۔ اس کے بعد پیش دادی، کیانی، اشکانی اور ساسانی خاندان برسرِ اقتدار آئے۔ پیش دادیوں میں کیومرث پہلا بادشاہ ہے جسے ایرانی اپنا جدِ امجد قرار دیتے ہیں۔[۱۳] اس کے بعد اس کا پوتا ہُوشنگ بادشاہ بنا۔ اس نے درخت کاٹ کے مکان بنائے اور مہذب طرزِ زیست کا آغاز کیا۔ اسی کو "پیش داد" کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد طہمورث اور پھر جمشید تخت نشیں ہوا۔ اسی جمشید کا ذکر اردو شاعری میں آتا ہے۔ تختِ اور جامِ جمشید اسی سے منسوب اساطیر ہیں۔ اس نے کیومرث کی طرح سات سو سال حکومت کی۔ اس کا حکم ہواؤں اور دیوؤں پر بھی چلتا تھا۔ انھی کے ذریعے سے اس نے رتھ فضا میں اڑوائے۔ اس کے بعد ضحاک بادشاہ بنا۔ لفظ "ضحاک" اژدہاک کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ وہ بہت ظالم اور جابر بادشاہ تھا۔ اس کے کندھے پر دو اژدھے رہتے تھے جنھیں روزانہ انسانی دماغ کھلایا جاتا تھا۔ ایک روز اصفہان کے ایک لوہار "کاوہ" نے اپنے بیٹے کی ہلاکت کو سامنے دیکھتے ہوئے اپنی دھونکنی کو لکڑی سے باندھ کر جھنڈا بنایا اور بغاوت کر دی۔ وہ پرچم "دُرفشِ کاویانی" کہلایا۔ کاوہ کی بغاوت کامیاب رہی[۱۴] اور اس کے بعد وہ فریدون کو تلاش کرتا رہا جو جمشید کی نسل سے تھا۔ فریدون نے ضحاک کو شکست دی اور اسے کوہِ البرز کی غار میں قید کر دیا۔ فریدون علمِ ہیئت اور طب کا ماہر تھا۔ اسی نے سب سے پہلے ہاتھی پر سواری کی۔ اس کے تین بیٹے تھے۔ تور، سلم اور ایرج۔ انھی میں اس نے سلطنت تقسیم کر دی مگر ایرج کے بھائیوں نے اسے مار ڈالا اور سر فریدون کو بھجوا دیا۔

فریدون نے اپنے پوتے منوچہر کی تربیت کا خاص انتظام کیا اور اسی کو اپنا ولی عہد بنایا۔ منوچہر نے بڑے ہو کر انتقام لیا اور عدل و انصاف سے حکومت کرنے لگا۔ دو سو سال بعد توران کے بادشاہ افراس یاب نے اس کی ریاست پر حملہ کیا۔ اسے محصور کر دیا۔ آخر کار منوچہر کے پہلوان آرش نے کوہ دماوند سے ایک تیر پھینکا۔ وہ جیحوں کے کنارے جا گرا اور وہاں تک منوچہر کی حکومت قایم ہو گئی جب کہ ماوراء النہر (دریا پار) کا علاقہ افراس یاب کو مل گیا۔ منوچہر کا بیٹا بادشاہ بنا تو افراس یاب نے معاہدہ توڑ دیا۔ چنانچہ منوچہر کے پوتے زو بن طہماسپ نے تخت سنبھالا اور افراس یاب کو شکست دی۔ (۱۵)

اس کے بعد حکومت خاندانِ کے، کے پاس آ گئی جو کیانی بادشاہ کہلائے چنانچہ کیقباد اور پھر کیکاؤس برسر اقتدار آئے۔ کیقباد، حضرت موسیٰ کے زمانے کا ایرانی بادشاہ تھا۔ کیکاؤس کو حاکم یمن نے اندھے کنویں میں قید کر دیا چنانچہ رستم نے اپنے بادشاہ کی آزادی کے لیے 'ہفت خوان' کے نام سے سات منزلیں طے کیں اور خطرات پر قابو پا کر بادشاہ کو سفید دیو کی قید سے چھڑا لایا۔ کیکاؤس کا پوتا کیخسرو تخت نشیں ہوا اور اسی نے افراس یاب کو اس کے انجام تک پہنچایا۔ کیخسرو نے رفاہِ عامہ کے بہت سے کام کیے۔ پھر تخت سے دست بردار ہوا تو اس کا چچا لہراسپ بادشاہ بنا جو بابلی حکمران بخت نصر کا ہم عصر تھا۔ لہراسپ ایک سو بیس سال کی حکومت کے بعد اپنے بیٹے گشتاسپ کے حق میں دست بردار ہو گیا۔ اسی زمانے میں زرتشت کا ظہور ہوا۔ گشتاسپ کے بیٹے اسفندیار کو اپنی بہنوں کی رہائی کے لیے بھی تورانیوں کے خلاف 'ہفت خوان'' کی مشکل منازل طے کرنی پڑیں اور کامیاب رہا۔ اسی عرصے میں رستم خود پسند اور باغی ہو گیا۔ اسفندیار اسے گرفتار کرنے گیا مگر مارا گیا۔ کچھ عرصے بعد اس کا بیٹا اپنے دادا گشتاسپ کے مرنے پر ''اردشیر'' کے نام سے بادشاہ بنا۔ اسی بادشاہ کا زمانہ عہد جدید سے آ ملتا ہے اور یہی افسانوی اور اساطیری عہد کا آخری بادشاہ ہے۔ (۱۶) اس کے بعد ساسانی خاندان نے عنانِ حکومت سنبھالی چنانچہ اس خاندان میں چار ہُرمز، پانچ بہرام، تین اَردشیر، تین یزدگرد، پانچ خسرو اور تین شاہ پور نام کے بادشاہ گزرے۔ اسی خاندان کے خسرو پرویز (۵۹۰ء تا ۶۲۸ء) نے پیغمبر آخر الزماںؐ کا نامۂ مبارک چاک کر ڈالا تھا۔ نوشیروانِ عادل بھی اسی خاندان میں بادشاہ گزرا ہے جو عدل اور انصاف کے حوالے سے ضرب المثل بن چکا ہے۔ (۱۷)

ان اساطیر کے علاوہ ایران کی سرزمین سے جل پریوں، آبِ حیات، پری زادوں، ابرِ نیساں، سی مرغ، کوہ قاف اور پریاں، ابی نمر، شیریں فرہاد، عذرا وامق اور ہخامنشی تہذیبی عناصر کے قصے بھی وابستہ ہیں۔ جن، پری، دیو اور طلسمی دنیائیں اسی خطے کی پراسرار اساطیر ہیں۔ اردو شاعری میں ایرانی اساطیر کا بہت سا خزانہ محفوظ ہے۔

اردو شاعری میں مصری اساطیر میں سے اگر کسی کا ذکر آتا ہے تو صرف فراعینِ مصر کا یا ققنس کا۔ عربی اساطیر میں سے لات و منات کا تذکرہ مل جاتا ہے مگر اِکا دُکا اشعار ہیں جب کہ ایرانی اساطیر اردو شاعری میں زیادہ استعمال ہوئی ہیں اور بطورِ خاص جمشید، ضحاک، دُرَفشِ کاویانی، افراس یاب، رستم، اسفندیار، بہرام، اَردشیر، یزدگرد، خسرو، نوشیرواں اور زرتشت کا۔ ان اساطیر کے ذکر سے ماضی کی کہانیوں کو عصرِ جدید میں زندہ کیا گیا ہے اور اساطیر و تلمیحات کے نئے مطالب وضع کیے گئے ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اقبال سے لے کر خورشید رضوی تک اساطیری علائم و رموز الگ رنگ ڈھنگ سے جگہ پاتے ہیں۔

اردو نظم:

علامہ اقبال کے ہاں جن نظموں میں درج بالا اساطیر کا ذکر آیا ہے ان میں دل، تصویرِ درد، محبت، سُلیمیٰ، کوششِ ناتمام، عبدالقادر کے نام، شکوہ، سیرِ فلک، شمع و شاعر، جوابِ شکوہ، اسیری، خضرِ راہ، تیاتر، اہرامِ مصر، اہلِ مصر سے، لادین سیاست وغیرہ اہم ہیں۔

حسن کا گنجِ گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل

(دل)[۱۸]

اگر دیکھا بھی اُس نے سارے عالم کو تو کیا دیکھا
نظر آئی نہ کچھ اپنی حقیقت جام سے جم کو

(تصویرِ درد)[۱۹]

وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا بے ستوں بھی کوہ کن بھی ہے

(تصویرِ درد)[۲۰]

فرہاد جس نے شیریں کے لیے کوہ بے ستون سے محل تک نہر کھودی مگر شیریں کی وفات کی خبر سنتے ہی دل برداشتہ ہو کر اپنے تیشے سے خودکشی کر لی۔ (۴۱)

رختِ جاں بت کدہ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رخِ سُعدیٰ و سُلیمیٰ کر دیں
دیکھا! یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں

(عبدالقادر کے نام) (۴۲)

قیسِ عامری جو لیلیٰ کا دیوانہ تھا اور اس کی تلاش میں دیوانہ وار صحرائے نجد کی خاک چھانتا رہا۔ بالآخر اسی صحرا میں دم توڑ دیا۔ قیس شاعر بھی تھا۔ روایت ہے کہ اس نے دیوان یادگار چھوڑا۔ (۴۳)

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو؟
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو؟

(شکوہ) (۴۴)

وادیٔ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیس دیوانۂ نظارۂ محمل نہ رہا

(شکوہ) (۴۵)

آج ہیں خاموش وہ دشتِ جنوں پرور جہاں
رقص میں لیلیٰ رہی لیلیٰ کے دیوانے رہے

(شمع اور شاعر) (۴۶)

کوئی قابل ہو تو ہم شانِ کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

(جوابِ شکوہ) (۴۷)

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند

(اسیری) (۴۸)

روایت ہے کہ جشنِ نوروز (۲۱۔ مارچ) کے تیئیس دن بعد جو بارش ہوتی ہے وہ موسمِ بہار کے ابرِ نیساں سے برستی ہے اور اسی بارش کے قطرے سمندر میں موجود سیپ کے منہ میں جاتے اور صدف بن جاتے ہیں۔ [۲۹]

زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

(خضرِ راہ) [۳۰]

ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات

(خضرِ راہ) [۳۱]

ساحرِ الموط سے حسن بن صباح کی طرف اشارا ہے جس نے قلعہ الموط میں فرضی جنت بنائی۔ یہ جنت قزوین کے شمال مغرب کے پہاڑوں میں بنائی گئی تھی۔ حسن بن صباح حشیش کھلا کر مسلمانوں سے مسلمان علما کا قتل کرواتا اور بدلے میں انھیں فرضی جنت کی سیر کروائی جاتی۔ اس قلعے کو ہلاکو خان نے حملہ کر کے نیست و نابود کر دیا۔ [۳۲]

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

(تیاتر) [۳۳]

حفیظ جالندھری کے ہاں جن نظموں میں ایرانی، عربی اور مصری اساطیر کا ذکر آیا ہے، ان کے نام یہ ہیں: تیری منزل دور، بنجارہ پربت، تصویرِ کشمیر، درۂ خیبر، فرعونِ بے ساماں، ارشادِ ہم زاد، مجھے یاد ہے آج تک وہ زمانہ، ہر سخن ور تنہا اور بشارات۔

قیس بے چارا اک دیوانہ
کوہ کن اک مزدور
مسافر
تیری منزل دور

(تیری منزل دور) [۳۴]

یہ مزدور نظر آتے ہیں مانی و بہزاد مجھے
جنت میں کب نکلنے دے گی اس دنیا کی یاد مجھے
کوہکن و شیریں کا قصہ، ناکامی کا افسانہ
معمولی سی نہر کی خاطر یوں سر پھوڑ کے مر جانا

(بنجارہ پربت)[۳۵]

مانی ایک مشہور ایرانی نقاش ہے۔ اس نے زرتشت، حضرت عیسیٰ اور دوسرے مسالک کا مطالعہ کیا تھا اور خیر و شر کی آویزش کو تصویروں میں ڈھالا۔ اس کی تصاویر کا مجموعہ ارژنگ اور شاپورگان ہے۔ فنِ مصوری اور نقاشی میں اسے مہارت حاصل تھی۔ اپنے عقاید کی بنا پر بہرام ساسانی کے عہد میں قید میں ڈالا گیا۔ بہزاد، ہرات کے سلطان ابوالحسین غازی کے دربار سے وابستہ تھا۔ بعدازاں ایران جا کر صفوی دربار سے منسلک ہوا۔ اس کی تصویریں نفاست اور رنگ آمیزی کا خوب صورت مرقع ہیں۔ اس نے نظامی کی تصانیف کو مصوّر کیا۔ مانی کے اثرات مغلیہ مصوری اور بہزاد کے چینی دبستانِ مصوری پر مرتب ہوئے۔[۳۶]

برسرِ فرعون و ہاماں ضربِ ایمانِ قوی
پھر ہمیں منزل پہ لائے گی اسی کی پیروی

(بشارات)[۳۷]

اختر شیرانی رومانی شاعری کا نمایاں نام ہیں۔ ان کے ہاں رومانیت سے ہٹ کے ایرانی اور عربی اساطیر کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں سے ”نشیدِ آغاز“ میں لیلیٰ مجنوں، عذرا وامق اور خسرو شیریں کا ذکر ہے۔ ”اوڈیٹر کی شان میں“ میں اختر نے منیوہ، بیژن اور قلوپطرہ کا ذکر کیا۔ منیوہ، افراس یاب کی بیٹی اور بیژن رستم کا بھانجا تھا جو منیوہ پر عاشق ہوا اور کنویں میں قید کر دیا گیا۔[۳۸] ”نغمہ بہار“ میں دارا، سکندر، روشنک، جمشید، کسریٰ، خسرو، کیخسرو، وامق عذرا، فرہاد شیریں وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔ ”الوداع“ نامی نظم میں شیریں فرہاد اور ”برباد محبت“ میں لیلیٰ مجنوں کا ذکر ملتا ہے۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نظموں میں بھی ایرانی اور دیگر اساطیر کے حوالے درج کیے ہیں۔ ان کی درج ذیل نظموں میں یہ قصے ملتے ہیں: ”سعیِ لاحاصل“، ”مجنوں“، ”ہمت“، ”ہستیِ بے تاب“، ”زوالِ جہاں بانی“

اور ''انتباہ'' وغیرہ۔

آب حیواں کا نہ کر ذکر کہ حاصل ہے مجھے
دولتِ قرب مسیحا نفساں آج کی رات [۳۹]

کہہ دو صدف سے آنکھ اُٹھائے سوئے فلک
آیا ہے ابر قطرۂ نیساں لیے ہوئے
(زنداں کا گیت)[۴۰]

وہ خسروانِ ایراں نوشیروانِ کسریٰ
نقشِ قدم تھے جن کے ایرانیوں کے معبد
گردوں پہ موج زن تھا جن کا بلند پرچم
تاروں پہ خندہ زن تھے جن کے نقوشِ مسند
(ہمت)[۴۱]

نوشیرواں مشہور ساسانی بادشاہ تھا جو چھٹی صدی عیسوی میں گزرا ہے۔ وہ اپنے عدل و انصاف کے حوالے سے مشہور تھا۔ عرب اسے کسریٰ اور اہلِ مغرب اسے خسرو کہتے ہیں۔[۴۲]

ہر ایک رنگ یہاں کانِ نیلم و یاقوت
ہر ایک رنگ یہاں جانِ مانی و بہزاد
(انتباہ) [۴۳]

ایم۔ڈی۔تاثیر کا علم و شعر سے ناتا جڑا رہا۔ ان کی جن نظموں میں ایرانی اور مصری اساطیر کے حوالے ملے ہیں، ان میں ''مناجات'' اور ''جلوۂ طور'' اہم ہیں۔ ان میں بالترتیب فراعین اور لیلیٰ مجنوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

میراجی اپنی ذات میں ایک انجمن ہوتے ہوئے بھی تنہا آدمی تھے۔ اساطیر کے حوالے سے ان کا کلام سب سے زیادہ باثروت ہے تاہم وہ ہندوستانی اساطیر پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ آزاد نظم کے میدان میں ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ انھوں نے رسالہ ''ادبی دنیا'' سے وابستہ رہ کر نظموں کے تنقیدی جائزے بھی لینا

شروع کیے۔ ایرانی اور مصری اساطیر کے حوالے سے ان کی نظمیں ابوالہول، سندباد کی واپسی، راوی کی ایک رات اور مجنوں قابلِ ذکر ہیں۔

بچھا ہے صحرا اور اُس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

(ابوالہول)[۴۴]

وحشی سمندروں کے فسانے سناؤں گا
مشتاق اک جہاں کو سفر کا بناؤں گا

(سندباد کی واپسی)[۴۵]

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کی توانا آواز تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے مختلف علامات وضع کیں اور اساطیری حوالوں کا بھی سہارا لیا۔ ان کی نظموں "بول" اور "اک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے" میں اساطیری رموز و علائم کا ذکر آیا ہے۔

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

(بول)[۴۶]

یہاں آہن گر سے مراد کاوہ ہے جو ضحاک کے عہد کا ایرانی آہن گر یا لوہار تھا اور ضحاک کے ظلم کے خلاف اس نے اپنی دھونکنی کو علمِ بغاوت بنایا جسے "دُرفشِ کاویانی" کہا گیا تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنی جن نظموں میں ایرانی و مصری اساطیر کے حوالے استعمال کیے ہیں ان میں "ممی"، "تاریخ کا موڑ"، "چاک گریباں" اور "زندان" اہم ہیں۔ یہ اساطیری علامتیں تاریخی اور فکری حوالے بن جاتی ہیں۔

"اگر میں دیوتا ہوں
محترم ہوں

اور مقدس ہوں
تو اے مرمر کے زینے پر کھڑے جم جاں
اے تہذیب کے ماتھے کے تارے
اے مری تاریخ کے عنواں
بلندی سے اُتر کر مجھ کو مٹی سے اُٹھا
اور میری پوجا کر!''
مورخ متفق ہیں اور کہتے ہیں
کہ پھر کچھ یوں ہوا
وہ، جس نے پوجا کے لیے جم جاہ کو دھرتی کی پستی میں بلایا تھا
تڑپتا جا رہا تھا
اور اپنے خون سے تاریخ آدم کا نیا عنوان لکھتا جا رہا تھا۔۔۔

(تاریخ کا نیا موڑ)[۴۷]

ظہیر کاشمیری نے ''تقدیر''، ''بین الاقوامیت''، ''فرد اور ریاست''، ''ایشیا''، ''اہرام''، ''شب زنداں''، ''کہاں کا محمود کہاں کا ایاز''، ''شہر آشوب'' اور ''آدمی نامہ'' کے عنوانات کے تحت لکھی جانے والی نظموں میں ایرانی اور مصری اساطیر سے کام لیا ہے۔ ان اساطیر کو انھوں نے جہدِ مسلسل سے تعبیر کیا ہے۔

نور کی موج کسی طور نہیں بٹ سکتی
رنگ اور نسل کی گرتی ہوئی دیواروں سے
تاج، اہرام، ابوالہول، معلق باغات
ایک مضبوط تسلسل کا پتا دیتے ہیں

(بین الاقوامیت)[۴۸]

یادِ ایام۔۔۔ وہ اہرام بلند
جن سے کمتر الوند
ایک زنجیرۂ سنگیں تھے زمانے کے سبک پاؤں میں
گویا صدیاں تھیں کہ پتھرا گئیں صحراؤں میں

(اہرام)[۴۹]

علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ان کی بہت سی نظمیں کسی واقعے کے فوری ردِعمل کی تصاویر ہیں اور عموماً بہت طویل ہیں۔ ان میں سے ایک نظم تو طویل ڈرامے کی صورت میں لکھی گئی ہے۔ ایرانی اور مصری اساطیر ان کی نظموں ''سامراجی لڑائی''، ''تعمیرِ نو''، ''جمہور کا اعلان نامہ'' اور ''خواب'' میں نظر آتی ہیں۔

ساحلِ نیل پر وہ ابوالہول سکتے کے عالم میں اب تک کھڑا ہے
مصر کے سربلند آسماں بوس اہرام مبہوت ہیں
علم و تہذیب کی اس پرانی زمین پر
سر پھرے اور مغرور فرعون چھائے ہوئے تھے
جو خدا بن کے انسان کو لوٹتے تھے

(خواب) (۵۰)

اختر الایمان ترقی پسند نظم کا ایک معتبر نام ہیں۔ ان کی شاعری سنجیدہ شاعری نظر آتی ہے۔ ایرانی اور مصری اساطیر کو انھوں نے اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ ان کی نظمیں ''قلوپطرہ''، ''میرا دوست ابوالہول''، ''کوہِ ندا کا بلاوا'' اور ''بازگشت'' میں یہ اساطیر ملتی ہیں۔

اس کا زریں تخت، سیمیں جسم ہے آنکھوں سے دور
جامِ زہر آلود سے اٹھتے ہیں جھاگ
چونک کر انگڑائیاں لیتے ہیں ناگ
جاگ انطونی، محبت سو رہی ہے جاگ جاگ

(قلوپطرہ) (۵۱)

ن۔م۔راشد اپنی آزاد نظم اور فارسی تراکیب کے حوالے سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے ایک شعری مجموعے کا نام بھی ''ایران میں اجنبی'' ہے۔ اس مجموعے کی نظموں پر ان کے قیامِ ایران اور فارسیت کے اثرات صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان نظموں پر وہاں کے ماحول اور شہروں کا ذکر چھایا ہے۔ خاص طور پر اس کے دوسرے حصے کی تمام کہانیاں ایران کے ماحول سے لی گئی ہیں۔(۵۲) ایرانی و مصری اساطیر کے حوالے

سے راشد کی درج ذیل نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں: فطرت اور عہد نو کا انسان، مکافات، شاعر کا ماضی، زندگی، جوانی، عشق، حسن، جرأتِ پرواز، وادیٔ پنہاں، طلسمِ جاوداں، ویران کشید گاہیں، طلسمِ ازل، نارسائی، کیمیاگر، درویش، خلوت میں جلوت، ہمہ اوست، تیل کے سوداگر، وزیرے چنیں، تماشا گہہ لالہ زار، حسن کوزہ گر، دل مرے صحرا نوردِ پیر دل اور گرد باد۔ ان نظموں میں اساطیر تمثال اور علامت دونوں حوالوں سے ظاہر ہوتی ہیں۔ ان علامتوں کو وہ اپنے عہد کے استحصال، جبر و استبداد اور سامراجیت کے خلاف استعمال کرتے ہیں۔

رہی ہے حضرتِ یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زُہد سے یارانہ استوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا

(مکافات)(۵۳)

مصر و ہند و نجد و ایراں کے اساطیر قدیم:
''کوئی شاہنشاہ تاج و تخت لٹواتا ہوا
دشت و صحرا میں کوئی شہزادہ آوارہ کہیں
سر کوئی جاں باز کہساروں سے ٹکراتا ہوا
اپنی محبوبہ کی خاطر جان سے جاتا ہوا
------------------------''

(طلسمِ جاوداں)(۵۴)

کہ نیل،
جو بے شمار صدیوں سے
مصر کے خشک ریگ زاروں کو،
رنگ و نغمہ سے بھر رہا تھا

(ویران کشید گاہیں)(۵۵)

میں کرتا رہا ہندو ایراں کی باتیں

۔۔۔اور اب عہد حاضر کے ضحاک سے

رستگاری کا رستہ یہی ہے

کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی"

- - - - -

ابھی اپنی افتاد کے حشر سے ہیں گریزاں!

- - - - -

یہ بچپن میں میں نے پڑھی تھی کہانی

کہا ساحرہ نے

کہ اے شاہزادے

رہِ جستجو میں

اگر اس لق و دق بیاباں میں

دیکھا پلٹ کر،

تو پتھر کا بت بن کے رہ جائے گا تو!"

(نارسائی)(۵۶)

۔۔۔تو جب سات سو آٹھویں رات آئی

تو کہنے لگی شہرزاد

(وزیرے چنیں)(۵۷)

وہ نوشیرواں اور زردشت اور داریوش

وہ فرہاد شیریں، وہ کیخسرو و کیقباد

ہم اک داستاں ہیں وہ کردار تھے داستاں کے

(تماشا گہہ لالہ زار)(۵۸)

آگ آزادی کا دل شادی کا نام

آگ پیدائش کا، افزائش کا نام

آگ کے پھولوں میں نسریں، یاسمن سنبل، شقیق و نسترن
آگ آرائش کا، زیبائش کا نام
آگ وہ تقدیس، ڈھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

(دل مرے صحرا نورد پیر دل) [۵۹]

مجید امجد اپنی شاعری میں دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں مگر یہ دنیا راز لاینحل ہے۔ اسی کوشش میں وہ کتابِ دنیا سے وقت، تاریخ اور انسان کے صفحات پلٹتے ہیں۔ وہ اشرف المخلوقات کی تذلیل برداشت نہیں کر سکتے۔ وقت اور تاریخ کے دھارے پر بہتے اسی انسان کی زندگی کو انھوں نے اساطیر کے حوالے سے بھی دیکھا ہے۔ بالخصوص اپنی نظم ''جہانِ قیصر و جم میں'' وہ زوالِ ہستی کو بہت اذیت اور کرب سے دیکھ رہے ہیں۔ اسی حادثے کا ادراک ان کی نظم ''دوام'' میں بھی پایا جاتا ہے۔[۶۰] وہ اپنی درج ذیل نظموں میں اساطیری علامتوں کے راز کھولتے چلے جاتے ہیں۔ قیصریت، جہانِ قیصر و جم میں، روداد زمانہ، درسِ ایام، افسانے، جلوسِ جہاں اور اب بھی آنکھیں۔

جہانِ قیصر و جم کی شگفتہ راہوں پر
ضعیف قدموں کے جلتے نشاں بکھرتے ہوئے
غبارِ راہ کی پیشانیوں سے مٹتے ہوئے
مرے شعور کے الواح پر ابھرتے گئے
ہزار لٹتے ہوئے خرمنوں کے نظارے
نظر کے سامنے آتے گئے، گزرتے گئے

(جہانِ قیصر و جم میں)[۶۱]

ریگ زاروں کے تپکتے سے چمکتے سے نشیب ——— منزلِ لیلیٰ کے قریب
قصرِ پرویز کی دہلیز پہ روندی ہوئی سِل ——— دل کسی فرہاد کا دل
اک بھنور ایک گھڑا ایک خیالِ محبوب ——— سوہنی روحوں کا غروب

(افسانے) [۶۲]

یوسف ظفر کی نظم نگاری کا آغاز حلقہ ارباب ذوق کے پلیٹ فارم سے ہوا۔ انھوں نے ہیئت اور موضوعات کے حوالے سے بہت تجربات کیے۔ بہت بعد میں وہ جذبۂ وطنیت و پاکستانیت کے تحت نظمیں کہنے لگے۔ تاہم ان کی جن چند نظموں میں ایرانی و مصری اساطیر کا ذکر ملتا ہے ان میں سے ''فرار''، ''وادی نیل''، ''قدر و قیمت'' اور ''مینار سکوت'' اہم ہیں۔ یہ اساطیری حوالے الگ انداز اور اسلوب بیان کے حامل ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جہاں ہم ہیں احساس کے تیرگم ہیں خیالوں کی دنیا گراں تا گراں
یہاں آلِ چنگیز و تیمور و سوری ہے ہر نو جواں
یہاں ذات کی سربلندی دماغوں کی پستی پہ ہے حکمراں
یہاں جبہ و ریش و دستار و دولت کا سکہ رواں
وہ خوابوں کے ہم ہم مسرت کی رِم جھم، الٰہ دین کے جن یہاں ہیں یہاں

(فرار)[۲۳]

انھیں خبر کیا کہ زندگی کیا ہے، میں سمجھتا ہوں زندگی کو
کہ آج کی شب یہ زندگی میری زندگی ہے
یہ زندگی ہے مری، جسے میں نے آج کی شب
ترے مسرت کدے میں لا کر
ابد سے ہم دوش کر دیا ہے
اجل کو خاموش کر دیا ہے

(وادی نیل)[۲۴]

مندرجہ بالا نظم کا اقتباس قلوپطرہ کی اسطورہ سے متعلق ہے۔ روایت ہے کہ قلوپطرہ ہر رات ایک اجنبی عاشق کی آغوش میں ہوتی اور دوسرے دن سحر کی پہلی کرن کے ساتھ اسے اپنی ناگنوں سے ڈسوا کر موت سے ہم کنار کر دیتی۔

سنا ہے ریشم کے کیڑوں نے
پتوں کی ہریالی چاٹی

شبنم کے قطروں کی دمک بھی
پھولوں کے رنگوں کو چرایا
چاند کی کرنوں کے گچھوں سے ریشم کاتا
اور اک تھان کیا تیار
جس کو پالینے کی خاطر
شیریں نے فرہاد کو بیچا
ہیر نے ہیرے، لیلیٰ نے زلفوں کی سیاہی
لیکن سودا ہو نہ سکا

(قدر و قیمت)[۶۵]

مردہ لاشیں یک بیک وحشی بگولوں کی طرح
رقص کرتی چار سو......
ڈھول تاشوں اور نقاروں کی ہیبت ناک آوازوں پہ رقص
کھڑکھڑاتی ہڈیاں خود شعلے بن کر ناچتی ہیں چار سو
اور اک زرتشت سجدہ ریز ہو کر
ان کی ہیبت، ان کی عظمت
ان کی بے رحمی کو کرتا ہو سلام

(مینار سکوت)[۶۶]

منیر نیازی کی شاعری میں تحیّر اور خوف کی فضا نے ان کی نظموں کو نیا آہنگ اور نئے مفاہیم دیے ہیں۔ وہ لفظوں سے علامتوں کا کام لینا جانتے ہیں۔ ایرانی اور مصری اساطیر کو انھوں نے الگ انداز سے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ منیر کی ہر نظم کی فضا طلسمی ہے۔ ان کی نظموں لیلیٰ، طلسمات، ایک رسم، جادوگر، صدا بصحرا، ایک آسیبی رات، ماضی، ہوا کا گیت، گل صد رنگ، خزانے کا سانپ، بھوتوں کی بستی، جنگل کا جادو، ویران درگاہ میں آواز، وجود کی حقیقت، ساتواں در کھلنے کا سماں، آغاز زمستاں میں دوبارہ، سفر کے طلسمات،

پچھے رنگین دروازے، سانپ کی صفات، آشوب شہر اور نئی نئی پرستش میں اساطیری حوالے مل جاتے ہیں۔ ان نظموں میں طلسمی انداز اور پراسراریت نے انوکھی سی فضا بنا رکھی ہے۔

پرے سے دیکھو تو صرف خوشبو، قریب جاؤ تو اک نگر ہے

- - - - -

پرے سے تکتی ہر اک نظر اس نگر کی راہوں سے بے خبر ہے

یہ ساری راہیں ہیں اُس نگر کی جو دائمی آنسوؤں کا گھر ہے

(طلسمات)[۶۷]

وہ سرگوشی کے لہجے میں

کچھ منتر پڑھنے لگتے ہیں

رات گئے تک اسی طرح وہ

چاند کو جلتا دیکھتے ہیں

(ایک رسم)[۶۸]

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا

لیلےٰ لیلےٰ کہاں ہو تم؟ اب جلدی گھر آ جاؤ

لیلےٰ لیلےٰ کہاں ہو تم

عفریتوں نے میری صدا کو اسی طرح دُہرایا

(ایک آسیبی رات)[۶۹]

یہ چپ چاپ سنگیں عمارت تب اتنی پرانی نہیں تھی

مگر آج جس سمت دیکھو

نگاہوں کے کشکول میں

سوئے بام و در و سقف

سوکھے درختوں سے جھڑ کر گرے زرد پتوں، چٹخی ہوئی ٹہنیوں کے سوا

کچھ نہیں ہے

(ماضی)[۷۰]

اس نظم کو پڑھ کے خاقانی کا ایک شعر ذہن میں گونجتا ہے:

بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب
پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت

دور تک کچھ بھی نہ تھا معبد کے سائے کے سوا
میری اپنی چاپ ہی سے مرا دل ڈرنے لگا
(ویران درگاہ میں آواز)(۷۱)

پوری نظم پڑھ کے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے منیر نیازی اہرامِ مصر میں گھوم رہے ہیں اور پراسرار آہٹیں ان کا تعاقب کر رہی ہیں۔

اک سانپ مرے تن سے لپٹا ہے محبت سے
مجبور ہے لیکن وہ زہریلی طبیعت سے
پھنکار کے ہونٹوں پر ڈستا ہے وہ جب مجھ کو
لگتا ہے عجب اس کی آنکھوں کا عتب مجھ کو
اور زہر دکھاتا ہے اک خوابِ طرب مجھ کو
(وجود کی حقیقت)(۷۲)

نظم کی فضا سے قلوپطرہ اور انتونی کی کہانی کا منظر نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔

ثمر ہو تو وہاں پر سانپ
مہک ہو تو وہاں پر سانپ
زیرِ زمیں کی تاریکی میں
زر ہو تو وہاں پر سانپ
(سانپ کی صفات) (۷۳)

مصری اساطیری کہانیوں میں سانپ کی پوجا اور اس کے اسرار سے متعلق بہت سے حوالے مل جاتے ہیں۔

احمد فراز کے ہاں اساطیری حوالے زیادہ تر نظموں ہی میں ملتے ہیں۔ ان علامات کو انھوں نے اپنے عہد کے حالات پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظموں آگ، مجسمہ، طلسم ہوش ربا، خیر مقدم، معبود، شاخِ نہالِ غم، اَن دیکھے دیاروں کے سفیر، اے نگارِ گل، تمثیل، چلو اُس بت کو بھی بدلیں، خواب مرتے نہیں، چاند اور میں اور میں زندہ ہوں وغیرہ میں۔

یہ فصیلوں میں گھرا راج محل کس کا ہے
یہ پراسرار در و بام انوکھے فانوس
بربط و چنگ و خُم و جام لیے دست بدست
منتظر کس کا ہے یہ زُہرہ جبینوں کا جلوس

(طلسم ہوش ربا)(۷۴)

وہ آقا کہ جس کی سخاوت نے سب کے دلوں اور دماغوں
سے حاتم کے مفروضہ قصے بھلائے
اگرچہ وہ نوشیرواں کی طرح شہر میں کو بہ کو
بھیس بدلے نہیں گھومتا تھا
مگر پھر بھی ہر سمت امن و اماں تھا

(خیر مقدم)(۷۵)

حاتم طائی خطہ عرب میں اپنی سخاوت اور مہمان نوازی جب کہ نوشیروانِ عادل ایران کے ساسانی شہنشاہوں میں عدل کے لیے مشہور تھا۔(۷۶)

ان میں خوابیدہ کسی لیلا کسی شیریں کا خواب
ان میں آسودہ جنونِ قیس وخونِ کوہ کن
ان کے ماتھوں پر شکستوں کے نشاں ضربِ عدو
ان کے ہاتھوں کی لکیروں میں جواں مرگوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کئی دامِ تمنا کا اسیر

(اَن دیکھے دیاروں کے سفیر)(۷۷)

کبھی خود بین و خود آرا
ہر اک محمل نشیں تنہا
مگر مصروف نظارا

(چلو اُس بُت کو بھی رو لیں) (۷۸)

ابنِ انشا کی شاعری میں مختلف موضوعاتی اور اسلوبیاتی تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر ایک طرف انھوں نے غزل میں میرؔ کا لہجہ اور ہندی لفظیات کو جگہ دی ہے تو دوسری طرف ایرانی اور مصری و عربی اساطیر سے بھی خوب کام لیا ہے۔ ان کی درج ذیل نظموں میں مذکورہ اساطیری حوالے ملتے ہیں۔ اے متوالو ناقوں والو، بغداد کی ایک رات، شب مایا ہے، یا تو یہ شخص اور ایک اور ہزیمت۔

معلوم ہمیں سب قیس میاں کا قصہ بھی
سب ایک سے ہیں یہ رانجھا بھی یہ انشا بھی
فرہاد بھی جو اک نہر سی کھود کے لایا ہے
سب مایا ہے

(سب مایا ہے) (۷۹)

خیر اب خار مغیلاں ہی کو مژدہ ___ یعنی
قسمت قیس ہے پھر دشت تمنا لوگو

(یا تو یہ شخص) (۸۰)

بے ستوں وحشت فرہاد کا درماں نہ بنا
نت نئے چاہنے والوں سے بسا ساحل نیل

(ایک اور ہزیمت) (۸۱)

جیلانی کامران تنقید کے ساتھ ساتھ شاعری کی نئی آواز کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی نظمیں اپنے موضوعات اور لفظیات کی بنا پر مختلف ہیں۔ ایرانی اور مصری اساطیر کے حوالے جیلانی کامران کی بہت سی نظموں میں ملتے ہیں۔ ان علامتوں سے ان کی شاعری کے مفاہیم بھی قدرے تبدیلی کے ساتھ سامنے

آتے ہیں۔ اُنھوں نے یمن کا شاعر، ابی غر کے لیے نظم، استانزے (نظمیں)، الجیریا کے لیے گیت، ہندوستانی درویش اور عراقی، انار کا پیڑ، تماشے والا، پرندے، کانٹا اور تالاب، ابن رُشد کے جنازے کی حکایت، شہر وفا، حکایت ایک شخص جیسی نظموں میں اساطیری سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔

عمر کے بیج لیے میں نے زمیں پر پھینکے
جس جگہ بیج گرے، سرو نے آنکھیں کھولیں
اور کہا ___ کون ہے جو وقت کا متلاشی ہے؟

(استانزے)(۸۲)

جب میں فرہاد تھا ہر کوہ تھا لرزاں لرزاں
کیا ہوا شیریں و پرویز نہ ہمراہ چلے
میں نے ہر سنگِ گراں بار پہ لکھی دھڑکن
جس جگہ میرا لہو ٹپکا وہاں پھول کھلے

(استانزے) (۸۳)

ابی نمر کا تذکرہ کرتے ہیں سب درخت
کہتے ہیں اس کے گیت تھے فارس کے گل کدے

(ابی نمر کے لیے نظم)(۸۴)

کوئی یہ بتاتا ہے، لڑکی
جدائی کے شہروں کی نیلم پری ہے
اناروں کی کلیاں، محبت کی کلیاں ہیں جن کے لیے
کئی سو برس سے درختوں کے نیچے کھڑی ہے

(انار کا پیڑ) (۸۵)

رئیس امروہوی یوں تو غزل کے شاعر ہیں تاہم نظمیں بھی ان کی طبع آزمائی کا نشانہ بنیں۔ ان کی نظموں میں مذکورہ تلمیحات اور اساطیر قدرے کم نظر آتی ہیں اور جو ہیں وہ انسانِ کبیر، ہیولے، عفریت اور دیوتا، قصدِ مریخ و ماہ، مباحث و افکار، جاگ، کم سے کم اور یہ میرا وطن ہے، میں ملتی ہیں۔ نظم ''مباحث و افکار''

میں پیرِ تسمہ پا کا ذکر ہے جو سند باد جہازی کو اس کے ایک سفر کے دوران میں جزیرے پر ملا اور کندھے پر سوار ہو گیا۔ وہ اس طرح سند باد کو اپنے اشارے پر چلاتا رہا کہ جان چھڑانا مشکل ہو گیا۔ نظم ''کم سے کم'' میں جامِ جم کا تذکرہ ملتا ہے۔

جون ایلیا کی محض چند ایک نظموں میں مصری و ایرانی اسطورے ملتے ہیں۔ ان میں آسایشِ امروز، یُودش، ولایت خائباں اور کوہ کن قابلِ ذکر ہیں۔

اہورا اور انسان اور اہرمن
بس اک تنگین و شرم آور سرانجامی کے تنور ہمیشہ حال کا
بے مایہ ہیزم ہیں
یہ اپنے آپ ہی سے جو سراسر وہم ہے
بے شیہہ بے اندازہ ترکم ہیں
کوئی معنی نہیں یُودش کے کوئی بھی نہیں کوئی

(یُودش)[۸۶]

آلِ ققنس کے فرزند فونیس تم بے طرح
مست و مخمور ہو لیکن اب جو بھی کچھ ہے
وہ یک سر درست و بجا ہے
کہ ہم سب بھی اب خون کے گھونٹ پیتے ہیں
اپنی صدی با صدی کی ہزیمت میں جیتے ہیں

(فونیس)[۸۷]

ققنس (Phoenix) ایک فرضی پرندہ ہے۔ اس کا تصور قدیم مصری کہانیوں میں ملتا ہے۔ مصری اسے سورج کا نمایندہ سمجھتے ہیں۔ ان کے اعتقاد کے مطابق ققنس آگ سے بنا ہوا غیر فانی پرندہ ہے اور ہر پانچ سو برس بعد آگ میں جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور پھر اسی راکھ اسی آگ سے دوبارہ جنم لیتا ہے۔ اس کا

رنگ سنہرا نارنجی ہے اور بال و پر آگ سے بنے ہیں۔ پاؤں بہت بڑے اور ناخن تیز دھار ہیں۔ اس کا سر بڑا، چونچ نوکیلی اور آنکھیں چمکیلی ہیں جن میں ناقابلِ بیان سحر ہوتا ہے۔ اس کی آواز بہت تیز ہوتی ہے۔(۸۸)

انیس ناگی نے ایرانی اساطیر کے حوالے علامتی انداز میں استعمال کیے ہیں اور انھیں انسانی زندگی کے معمولات، اس کی تاریخ نیز ماضی وحال سے تعبیر کیا ہے۔

وہ آگ جو زرتشت کے پہلو میں تھی
وہ آگ جو خورشید کی مشعل میں تھی
وہ آگ جو زندان کے ہر طاقچے کا نور تھی
وہ آگ جو بے بس دیاروں کی پریشاں دلہنوں کی دھڑکنوں میں تھی
وہ کیسے بجھ گئی ہے

(آگ بجھ گئی ہے)(۸۹)

ہمارے وجود اور ہمارے اساطیری وجود کی داستانیں،
ہمارے عہد کی سب دانشیں اور ہماری ناکردہ محبتوں کی حکایتیں اور
تساہل کی سوچیں ایک انجام کو پہنچ رہی ہیں

(ہمارا وجود ایک علامت)(۹۰)

ڈاکٹر سہیل احمد خان کے شعری مجموعے مختصر ہیں مگر جہانِ معنی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں گویا ''بقامت کہتر بقیمت بہتر'' کی عملی تفسیر ہیں۔ ان کی نظموں میں ایرانی اور مصری اساطیر کے حوالے موجود ہیں۔ وہ نظمیں درج ذیل ہیں: ہم زاد ستارے سے گفتگو، پرندوں کی بولی، ہنس نامہ، تیس پرندے، لیلیٰ، بانسری، دوری کی کشش، بگلوں کی قطار، قصہ گو، کیمیاگر، عمر کے اس کوزے کے اندر، تاروں کا اک جھمکا، غوطہ خور، ظلِ سبحانی، شہر میں صبح اور مکالمہ۔

ان کی نظموں میں تہذیب اور فطرت کی رنگا رنگی، علامتیں خصوصاً پرندوں اور ہوا کی علامتیں بہت معنی خیز ہیں۔ ان نظموں کا منظر نامہ اور حوالہ بارش، ہوا، صبح، پرندے، تالاب اور سمندر سے مل جل کر تشکیل

پاتا ہے۔ یہ نظمیں مختصر لیکن مکمل اور تاثر سے بھرپور ہیں۔

وہ اڑتے ہوئے ہنس، چڑیاں، وہ جھنکارتے مور، آتے زمانوں کے قاصد کبوتر

اور ایسے پرندے بھی جو اپنے ناموں کو بس آپ ہی جانتے ہیں

وہ نادر صدائیں ___ کہ جیسے وہ صدیوں کے اسرار کو کھولتی ہوں

وہ چہکار ___ جیسے وہ اُن دیکھی دنیاؤں سے آ رہی ہو

پرندوں کی بولی کے اسرار کو سیکھتے دن کٹا، رات گزری

اور اب اُن پرندوں کی غیبی صداؤں کے اسرار کو چار سو دیکھتا ہوں

مجھے علم ہے ہر صدا، دور سے آنے والی صدا ہے

ہر اک شے میں کوئی اشارت نہاں ہے

(پرندوں کی بولی)(۹۱)

پرانے قصوں میں صوفیوں کی حکایتوں میں، قدیم وقتوں کی داستانوں میں تذکرہ ہے

کہ ہنس صدیوں کی پھڑ پھڑاہٹ کے درمیاں ہجرتوں کا طالب، مسافرت کی مثال،

روحوں کے سونے پن کی عجیب تمثال دائمی ہے

پرانے تالاب کے کنارے ہزار ہنسوں کے پر ہواؤں میں بادباں بن کے اڑ رہے ہیں

پرانا تالاب آئینہ ہے کہ جس کی لہروں میں آسماں ریزہ ریزہ ہو کے بکھر گیا ہے

- - - - - - -

قدیم تمثیل میں اگر ہنس روح ٹھہریں تو وہ بڑ فانی ہے آب لرزاں

(ہنس نامہ)(۹۲)

تیس پرندے اڑتے اڑتے صدیاں پیچھے چھوڑ آئے

اپنے سفر کی دھن میں سب دنیا سے رشتہ توڑ آئے

کیسا کیسا عہد مٹا صدیوں کی تیز اڑانوں میں

کیسے کیسے شہر تھے وہ جو بدلے قبرستانوں میں

چاروں جانب آئینے ہیں، چاروں جانب حیرت ہے

جس کی تلاش میں عمر گنوائی وہ خود اپنی صورت ہے

اپنے آپ کو جب دیکھا تو خود اس کی تصویر بنے

اپنے عکس کی یکتائی میں تیس پرندے ڈوب گئے

(تیس پرندے)(۹۳)

اس نظم سے ''سی مرغ'' کی اسطورہ ذہن میں آتی ہے۔

بس ایک سایہ جو ہر مسافرت کی انتہا ہے

بس ایک محمل جو کاروانوں کا ہم سفر ہے جو کاروانوں سے بھی جدا ہے

یہیں کسی دشت کے کنارے رکا تھا اک پل وہ ایک محمل جسے زمانوں کی آنکھ

اب تک حکایتوں کی طویل راتوں میں ڈھونڈتی ہے

(لیلیٰ)(۹۴)

بانسری کی پھیلتی آواز کے افلاک پر

ان گنت صدیاں پرندوں کی طرح اڑتی رہیں

شام کی ویرانیوں میں ان گنت بیتے زمانے دیر تک روتے رہے

بانسری کہتی رہی سب ماجرا

کیوں نہیں لوٹے مسافر؟

(بانسری)(۹۵)

نظم پڑھ کر مولانا روم کی ''مثنوی معنوی'' کا پہلا شعر یاد آتا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند

واز جدائی ہا شکایت می کند

عمر کے اس کوزے کے اندر

کتنی بوندیں اور ہے پانی

کتنی بوندوں میں ہے مشکل
کتنی بوندوں میں آسانی

(عمر کے اس کوزے کے اندر)(۹۶)

مدت کے بعد صبح کو دیکھا ہے آسماں
نیلے افق پہ خون کے چھینٹے ہیں جا بجا
بستی کے آسمان پہ کبوتر کہیں نہیں

(شہر میں صبح) (۹۷)

محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کے دو مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ ان نظموں کی تعداد تو کسی عام دوسرے شاعر کے مقابلے میں شاید کم شعری سرمایہ لگے لیکن ان کی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ یونان کی تہذیب اور تراجم کے حوالے سے کام کر چکے ہیں۔ یہاں چند ایسی نظموں کا ذکر کیا جا رہا ہے جن پہ ایرانی اساطیر کا شائبہ گزرتا ہے مثلاً اسی سفر کی صعوبتیں۔۔۔، سیاہ راتوں کے بے اماں راستوں پہ۔۔۔، تمھاری آنکھوں میں میری اک صبح کھو گئی ہے، ظالم بادشاہوں کے لیے ایک نظم، بُرج سرما، ستارہ ڈوبنے کا گیت، چوتھا گھونٹ، مسافرت۔۔۔ وغیرہ۔ ان نظموں کے اساطیری حوالوں کو سلیم الرحمٰن نے عہد جدید کے انسان کا المیہ بھی بتایا ہے۔

اس شہر کا ظاہر تو ہے
باطن کا قصہ پاک ہے
خود بیدیاں، خود روئیاں
باقی ہمیشہ ہیں یہاں آنکھوں کی جو ہیں سوئیاں

(ایک بجنت شہر کے آگے پیچھے)(۹۸)

کس برج کے آزار میں
زنجیر میرا زائچہ
میرا ستارہ ہے کہاں

(بُرج سرما)(۹۹)

سعادت سعید کی نظموں شیشہ خانے کرچی کرچی، قفنس، حوصلہ، اجینے کی اسطور، ہوا میری آواز۔۔۔،

تابوت میں بند حواس، جھینگر و آؤ، آئینہ خواب گراں، ہیں خواب میں ہنوز، آغاز بہار کی ایک نظم، برنگ قیس اور بنجر امکانات کی تزئین میں اساطیری علامتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ طویل مگر نتیجہ خیز نظمیں لکھتے ہیں۔

مرے ققنسا، مرے ققنسا
وہ جو لاوا تیرے دہن میں تھا
وہ جو پارا تیرے بدن میں تھا
وہ جو آگ تیرے پروں میں تھی
اسے کون قافلے لے گئے۔۔۔

(ققنس)(۱۰۰)

بے ستوں ہم تو نہیں ہیں جن سے
قطرہ قطرہ ہی سہی شیر چلے
اوڑھ کر چادر تقدیر چلے

(آئینہ خواب گراں)(۱۰۱)

صدف سمندر میں
ابر نیساں سے قطرہ قطرہ برستی شبنم کا منتظر ہے

(بنجر امکانات کی تزئین)(۱۰۲)

نظموں کے ضمن میں چند ایک اضافی مثالیں درج ذیل ہیں:

قائم نقوی:

چاروں جانب تاریکی ہے
خوابوں کی سچائی لے کر
آنکھوں کو بینائی دے کر
کوئی تو نکلے
پیاس کے صحرا کی اس زرد مسافت
اور پہاڑ سی رات کو کاٹے

(ہم آدم، ہم آدم بیٹے)(۱۰۳)

علی اکبر عباس:

میں بھی پتھر ہوں

تو بھی پتھر ہے

میں ابھی تک چٹان کی صورت

تو تراشا گیا ____ خدا ٹھہرا

(اعتراف شکست)[۱۰۴]

نصیر احمد ناصر:

عرا ئچی خواب دیکھتا ہے

وہ شاہ زادی کا ہاتھ تھامے

سنہری رتھ میں سوار ہو کر

عجب جہانوں میں، انھے زمانوں میں

کھو گیا ہے

عرا ئچی سو گیا ہے

(عرا ئچی سو گیا ہے)[۱۰۵]

اردو غزل:

بیسویں صدی کی غزل کا پہلا نام جس کے ہاں اساطیری رموز و علائم بہت وضاحت اور خوبی سے استعمال ہوئے ہیں ''**اقبال**'' ہی کا ہے۔ ان کی غزلوں کے اساطیری حوالے ایک طرف علامت کا درجہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف تلمیح کا، ہر دو صورتوں سے انھوں نے خوب کام کیا ہے اور یہی ان کے فن کی معراج ہے۔

بانگِ درا:

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے [۱۰۶]

ابر نیساں یہ تنک بخشی شبنم کب تک

مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی [۱۰۷]

بالِ جبریل:

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارثِ پرویز (۱۰۸)

احکام ترے حق ہیں مگر اپنے مفسر
تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پاژند (۱۰۹)

نہ ایراں میں رہے باقی نہ توراں میں رہے باقی
وہ بندے، فقر تھا جن کا ہلاکِ قیصر و کسریٰ (۱۱۰)

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی (۱۱۱)

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اَولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسدُ اللّٰہی (۱۱۲)

روشن ہے جامِ جمشید اب تک
شاہی نہیں ہے بے شیشہ بازی (۱۱۳)

ضربِ کلیم:

وہی حرم ہے وہی اعتبارِ لات و منات
خدا نصیب کرے تجھ کو ضربتِ کاری (۱۱۴)

حفیظ جالندھری کی غزلوں میں ایرانی، عربی اور مصری اساطیر بہت خوب صورتی سے بیان ہوئی ہیں۔ ان کا اصل میدان تو گیت ہے لیکن غزلوں کا حسن علامتوں اور اساطیر ہی سے قائم ہے۔ ان علامات کو انھوں

نے عصرِ حاضر سے جاملایا ہے۔

عشق کے انصاف پر فرہاد بھی ہے سرنگوں
یہ نہ تھا معلوم تیشہ کوہ کن ہو جائے گا (۱۱۵)

یہ کس کی جستجو میں رشکِ مجنوں بن گئی لیلیٰ
یہ کیا ہے آج محمل جانبِ ویرانہ آتا ہے (۱۱۶)

نہ کرنا بھول کر رخ اس طرف اے ناقۂ لیلیٰ
غبارِ قیس پھرتا ہے ابھی تک نجد کے بن میں (۱۱۷)

رہنے دے جامِ جم مجھے انجامِ جم سنا
کھل جائے جس سے آنکھ وہ افسانہ چاہیے (۱۱۸)

مٹی کے پتلے کیا چاہتا ہے بختِ سکندر یا تختِ دارا
پھر یہ جہنم کس کے لیے ہے آمرزگارا ! آمرزگارا (۱۱۹)

اختر شیرانی کا مزاج رومانی تھا اور ذہن رومان پرور لہٰذا وہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے قصے کو نظرانداز نہیں کر سکتے تھے پھر بھی اختر کے ہاں غزلوں کی نسبت نظموں میں مذکورہ اساطیر زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔

مٹا دیے بے ستون چرخِ کہن نے شیریں لقا ہزاروں
مگر محبت کے لب پر اب بھی ترانہ کوہ کن ہے باقی (۱۲۰)

عمر بھر اختر لٹائے مے کدے زندہ رسمِ خسرو و جم کر چلے (۱۲۱)

ہے نجد میں سکون ہواؤں کو کیا ہوا
لیلائیں ہیں خموش دوانے کدھر گئے
صحرا و کوہ سے نہیں اٹھتی صدائے درد
وہ قیس و کوہ کن کے ٹھکانے کدھر گئے (۱۲۲)

مسندِ عیش سے اٹھ منزلِ پُرخار میں آ
بزمِ جم چھوڑ کے بزمِ رسَن و دار میں آ
عشرتِ کوہ کنی سے نہیں واقف پرویز
کہہ دو یہ لطف اگر چاہے تو کہسار میں آ (۱۲۳)

ایم۔ڈی۔تاثیر نے اسلامی اساطیر کے ساتھ ساتھ مصری و ایرانی اساطیر کو بھی اپنایا۔ ان کی غزل میں اساطیر کے درج ذیل حوالے ملتے ہیں۔

ہزار پیچ ہیں موجِ صدف کی منزل میں ہر ایک قطرۂ نیساں گہر نہیں ہوتا (۱۲۴)

نقشِ ممنونِ جگر کاریِ مژگاں نکلا بے ستوں معجزۂ تیشۂ فرہاد نہیں (۱۲۵)

آبِ بقا بھی چشمِ خرد میں سراب ہے میں تحفۂ فریبِ تمنا نہیں رہا (۱۲۶)

مشرق کا شکاری اٹھا ہے کرنوں کی کمندیں پھینکی ہیں
اک پیچ میں قصرِ اسکندر اک پیچ میں قصرِ دارا ہے (۱۲۷)

اٹھی ہے قصرِ شہی سے صدائے واویلا
کہ تیشہ کوہ کن خستہ جاں نے تولا ہے (۱۲۸)

فیض کی غزل ترقی پسندی، رومانیت، سیاسی و سماجی مسائل اور اساطیر کے بیان سے مملو ہیں۔ ان کے ہاں یہ حوالے ان کے نظریات وافکار کو بھی سامنے لاتے ہیں اور شعری حسن کا حوالہ بھی بن جاتے ہیں۔

سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی (۱۲۹)

ہے وہی عارضِ لیلیٰ وہی شیریں کا دہن
نگہِ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے (۱۳۰)

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے (۱۳۱)

نہیں رہا حرمِ دل میں اک صنمِ باطل ترے خیال کے لات و منات کی سوگند (۱۳۲)

احمد ندیم قاسمی نے طویل عمر پائی اور اس مہلتِ زندگانی میں وہ مسلسل لکھتے رہے۔ ان کی غزلیں تعداد میں فیض سے زیادہ ہیں۔ اس اعتبار سے موضوع اور اسلوب ہر دو حوالے سے ان کے ہاں تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے اساطیر کو کلاسیکی انداز میں غزلوں کا حصہ بنایا ہے مگر معنوی اعتبار سے وہ عہدِ حاضر کی تصویر کشی کرتی ہیں۔

اپنے ماحول سے تھے قیس کے رشتے کیا کیا
دشت میں آج بھی اٹھتے ہیں بگولے کیا کیا (۱۳۳)

درِ کسریٰ پہ صدا کیا کرتا اک کھنڈر مجھ کو عطا کیا کرتا (۱۳۴)

درحقیقت دل میں گھر کرنا ہے پربت کاٹنا
تم نے افسانہ بنا ڈالا ہے جوئے شیر کا (۱۳۵)

سیپی کے قفس کو توڑتے ہی موتی میں بلا کی آب آئے (۱۳۶)

زمیں پہ سانس بھی لینا پہاڑ کاٹنا ہے
مجھے خدا کی قسم ہے کہ آدمی ہے عظیم (۱۳۷)

ٹھن جائے کس بلا کی یزدان و اہرمن میں
انسان اگر کسی دن ہٹ جائے درمیاں سے (۱۳۸)

حُسنِ شیریں اب بھی ہے شاید اسیرِ قصرِ سنگ
ورنہ کیوں آتی ہے تیشے کی صدا کہسار سے (۱۳۹)

جوئے شیر آب بھی شیریں کے قدم دھوتی ہے
آج بھی تیشۂ فرہاد سے اُڑتے ہیں شرار (۱۴۰)

ظہیر کاشمیری نے غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا تو بڑی عمدگی سے اس کے جملہ تقاضوں کو بھی نبھایا۔ وہ کٹر ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اپنی غزل کو پراپیگنڈا نہیں بننے دیتے۔ ایرانی اور مصری اساطیر بھی ان کے ہاں اسی سلیقے سے استعمال ہوئی ہیں۔ اس حوالے سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

ہمارا دل ہے یا شہرِ طلسمات جدھر دیکھو پری زادوں کا سایا (۱۴۱)

ظہیر اک رشتۂ وحشت لیے پھرتا ہے مجنوں کو
وگرنہ کوئی اپنے آپ صحرا میں نہیں رہتا (۱۴۲)

ہم نہ سوچیں گے کبھی کوہ کنی کی تدبیر
قسمتِ عشق اگر تیشۂ فرہاد نہیں (۱۴۳)

ہم بھی فرہادِ زمانہ ہیں ظہیر سنگ پاروں سے وفا مانگتے ہیں (۱۴۴)

زخمِ سر آج بھی ہے درد پرستوں کا علاج
عظمتِ تیشۂ فرہاد ابھی باقی ہے (۱۴۵)

ظہیر دل کی جگہ سر پہ چوٹ کھا نہ سکے
چلے تھے تیشہ بکف ہم بھی کوہ کن کی طرح (۱۴۶)

مجید امجد بنیادی طور پر تو نظم کے شاعر ہیں تاہم غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور غزل کے دیگر موضوعات کی تکرار بھی ان کے ہاں نہیں ملتی۔ اساطیری حوالے ان کے ہاں چند ایک اشعار کی زینت ہی بنے ہیں اور اس بیان میں بھی ندرت پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

چکیدِ اشکِ فراواں سے ہے کشید شراب
جہانِ قیصر و جم میں تہی پیالہ پھرو (۱۴۷)

ظلِ ہما کی اوٹ میں چلّے پہ تیر رکھ
آساں نہیں نگاہ کے نخچیر کا شکار (۱۴۸)

اک جست اس طرف بھی غزالِ زمانہ رقص
رہ تیری دیکھتے ہیں خطا و ختن پڑے (۱۴۹)

باگیں کھنچیں مسافتیں کڑکیں فرس رُکے
ماضی کی رتھ سے کس نے پلٹ کر نگاہ کی (۱۵۰)

یوسف ظفر، حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ منفرد شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل کے موضوعات کے ضمن میں تجربات بھی کیے جو کامیاب رہے تاہم ان کے ہاں اساطیری حوالے قدرے کم ہیں:

ہے ترا نام زندگی ہم کو   قیس و فرہاد اپنا نام کریں (۱۵۱)

سم سم کی کنجی سے اگرچہ پتھر کے پٹ کھل جاتے ہیں
بھول گئے تو جیتے جی اس در سے کہاں باہر جاؤ گے (۱۵۲)

حلقہ ارباب ذوق ہی سے وابستہ شاعر **قیوم نظر** الگ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی انفرادیت گیت نگاری

کے حوالے سے تو مسلمہ ہے۔ اساطیر البتہ ان کے ہاں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔

جاں سوز ہیں زندگی کی باتیں　　　خم خانۂ جم کی گفتگو کر (۱۵۳)

قصرِ شیریں ہے زیرِ تیشۂ تیز
کر گیا کام حیلۂ پرویز
کب ابوالہول کا غضب جاگے
موجۂ نیل کب ہو گرم ستیز (۱۵۴)

عبدالحمید عدمؔ کی غزلوں میں موضوعات بہت گنے چنے ہیں۔ پھر بھی وہ حسن و عشق اور خمریات کے دایرے میں محدود رہتے ہوئے اچھے شعر نکال لاتے ہیں۔ ان کی غزل میں رمزیت، ایمائیت اور انفرادیت بہرحال موجود ہے۔ عربی، ایرانی اور مصری اساطیر بھی ان کی غزل کا حصہ بنی ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے شعری مجموعوں میں سے اکثر کے نام بھی انھی اساطیر کی طرف اشارا کرتے ہیں مثلاً ساز و صدف، قصرِ شیریں، شہرِ فرہاد، گردشِ جام، رمِ آہو، شہرِ خوباں، آبِ زم زم، بالِ ہما، آبِ زر، دستورِ وفا، جوئے شیر اور مکتبِ عشق وغیرہ۔(۱۵۵) عدم کے شعری مجموعوں کی کل تعداد اڑتالیس ہے۔ ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے ان کی غزلوں کی بہت سی خصوصیات سامنے آتی ہیں مثلاً سادگی، روانی، ترنم اور سہل ممتنع۔

جب ضرورت پڑی ہے شیریں کو　　　سایۂ کوہ کن نہیں ملتا (۱۵۶)

ترے خال و خط کی کرامت تھی سب　　　نہ مانی تھا کوئی نہ بہزاد تھا (۱۵۷)

ہم کو قلق ہے اتنا کہ اک چھوٹا کوہکن　　　شیریں تیرے خلوص سے مشہور ہو گیا (۱۵۸)

وہ تو جاں دے کے ہو گیا فارغ　　　کارِ فرہاد کر رہے ہیں ہم (۱۵۹)

مجھ کو ترغیب نہ دے چشمۂ حیواں کی خضر　　　بے خبر چاہِ خرابات میں ڈوبا ہوں میں (۱۶۰)

شیریں سی مہ لقا پہ یہ افتاد اے عدم　　　جاری ہے جوئے شیر مگر کوہکن نہیں (۱۶۱)

یہاں کیا فائدہ اے دوست جوئے شیر لانے کا یہاں ہر روز خونِ محنت فرہاد ہوتا ہے (۱۶۲)

یہ حوضِ آبِ بقا ہے کہ مرقدِ تیرہ خضر نے تجھ کو سکندر جہاں اُتارا ہے (۱۶۳)

چلو قصہ تو رائج ہو گیا ہے یہی فرہاد کی محنت کا پھل ہے (۱۶۴)

شکیب جلالی کی غزل میں سادگی و پُرکاری کی کیفیت جھلکتی ہے۔ وہ اساطیری حوالوں کو نہایت سلیقے سے اپنی غزل کا حصہ بنائے ہوئے ہیں۔ یہ اساطیر کہیں علامت اور کہیں استعارے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ لب و لہجہ سچائی اور انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ جس کی وجہ سے اساطیر ان کی غزل میں معنی کی نئی جہات سامنے لاتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

تیشے کا کام ریشۂ گل سے لیا شکیب ہم سے پہاڑ کاٹنے والے ہوئے نہیں (۱۶۵)

اک سانس کی طناب جو ٹوٹی تو اے شکیب
دوڑے ہیں لوگ جسم کے خیمے کو تھامنے (۱۶۶)

ہاں، کوہِ شب کو کاٹ کے لانا ہے جوئے نور ہاں، بڑھ کے آفتاب کا تیشہ سنبھالیے (۱۶۷)

دنیا غریقِ شعبدۂ جامِ جم ہوئی
دیکھے گا کون خونِ دلِ کوزہ گر کا رنگ (۱۶۸)

جا تو رہا تھا چشمۂ آبِ حیات پر یہ دھول یہ غبار کہاں آ گیا ہوں میں (۱۶۹)

کارجنوں پر ہنسنے والے تیرے بس کا روگ نہیں
صحرا صحرا پیاسے پھرنا تپتی ہوئی دوپہروں میں (۱۷۰)

ضیا جالندھری کے چار شعری مجموعے "سرِ شام سے پسِ حرف" کے عنوان سے یکجا ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی غزل اپنے منفرد لہجے کی بنا پر الگ پہچان رکھتی ہے۔ ضیا نے غزل میں اساطیر کو بھی جگہ دی ہے اور علامات کو بھی برتا ہے۔ ایرانی اور عربی اساطیر کے حوالے تاہم ان کے کلام میں بہت کم ہیں۔

دلِ فرہاد جنوں فہم کو ناداں نہ سمجھ
چشمِ پرویز تنک ہوش کو چالاک نہ کہہ

خود نمائی تھی کہ تھا مجلسِ پندار کا خوف
قیس کے جیب و گریباں رہے کیوں چاک نہ کہہ (۱۷۱)

انجم رومانی کے شعری مجموعوں "کوئے ملامت" اور "پس انداز" میں اساطیری حوالے اور سماجی شعور تجربات کی بھٹی میں پک کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی غزل کو تجرباتی غزل بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی غزل میں ایرانی اور عربی اساطیر بھی موجود ہیں۔ ان اساطیر کو غزل کی روایت کا حصہ بنانے میں انجم رومانی کے مزاج اور حالات دونوں کا ہاتھ ہے۔ اس انداز کو ہم ان کی غزل کا وتیرا اور پہچان کہہ سکتے ہیں۔ (۱۷۲) ان اساطیر کے استعمال میں ان کی انفرادیت دیکھیے:

کہیں ایسا نہ ہو یہ موجِ خوں سر سے گزر جائے
محاذ جوئے خوں پر کوہ کن کی آزمائش ہے
عجب کیا پھر کوئی منصور ہو اس دور میں پیدا
وہی زنداں وہی دار و رسن کی آزمائش ہے (۱۷۳)

سچ یہ ہے کہ دیوانی جوانی جسے کہیے
مجنوں بھی اسی عمر میں زنجیر ہوا تھا
یہ کوہِ گراں آج ہی درپیش نہیں کچھ
فرہاد کو بھی حکمِ جوئے شیر ہوا تھا (۱۷۴)

وشت گلزار ہوئے جاتے ہیں   قیس آبلہ پا ہے اب تک (۱۷۵)

انجم بھی جا رہے ہیں سوئے بے ستونِ شوق
کیا دادِ جاں فشانیٔ فرہاد مل گئی (۱۷۶)

شہرت بخاری نے اپنے شعری مجموعوں ''طاقِ ابرو''، ''دیوارِ گریہ'' اور ''شب آئینہ'' کی غزلوں میں بہت سے اساطیری حوالوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ ان کے شعری تجربے، جذبے کی شدت اور بدلتے وقت کے مشکل حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے اساطیر کو غزل کا حصہ بناتے ہوئے اسے فنی و معنوی حسن بھی عطا کیا ہے۔ یہاں ہم مصری، عربی اور ایرانی اساطیری حوالوں پر مشتمل چند اشعار درج کر رہے ہیں:

کل اپنی بھی تصویر نہ پہچان سکیں گے — اس دور کو بخشے گئے وہ مانی و بہزاد (۱۷۷)

اب کوئی بھی لیلیٰ نہیں شرمندۂ محمل — اب کوئی بھی مجنوں سوئے صحرا نہیں جاتا (۱۷۸)

خسرو کا تجمل ہے نہ شیریں کا تغافل — فرہاد کی قسمت میں وہی کوہ کنی ہے
ابلیس ہو سقراط ہو سرمد ہو کہ منصور — خود آگہی ہر حال میں گردن زدنی ہے (۱۷۹)

دل زدہ ہم بھی ہیں لیکن نہیں پرساں کوئی
قیس و فرہاد کا عالم میں ہے چرچا اب تک (۱۸۰)

ایک ہی قیس نہیں دشتِ طلب میں یارب
نوحہ خواں ہے جرسِ ناقۂ لیلیٰ کب سے (۱۸۱)

ناصر کاظمی کی غزل میں ۱۹۴۷ء کے فسادات، ہجرت کا بیان، اُداسی کی لے، رفتگاں کا ماتم اور حیران کر دینے والے عناصر موجود ہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل میں ناصر نمایاں آواز اور منفرد لب و لہجے کے حامل شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں حیرانی کے عناصر اساطیری حوالوں کی بدولت ہیں۔ ان اساطیر کو انھوں نے منفرد مگر موثر لفظیات کا روپ دیا ہے۔ دیومالاؤں سے ان کی دل چسپی کا اندازہ ان کے کلام سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ان دیومالاؤں کو انھوں نے کبھی علامتی اور تمثیلی رنگ میں بیان کیا ہے تاہم انداز بیان

بہت سادہ ہے۔

اے میرے آہوئے رمیدہ کبھی	دل کے اُجڑے ہوئے ختن میں آ (۱۸۲)

ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے	میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
ہم نے ایجاد کیا تیشۂ عشق	شعلہ پتھر میں نہاں تھا پہلے (۱۸۳)

کتنے ادوار کی گم گشتہ نوا	سینۂ نَے میں چھپا دی ہم نے (۱۸۴)

میں ہوں ایک شاعرِ بے نوا، مجھے کون چاہے میرے سوا
میں امیرِ شام و عجم نہیں میں کبیرِ کوفہ و رَے نہیں (۱۸۵)

ہم سفر تھی جہاں فرہاد کے تیشے کی صدا	وہ مقامات بھی کچھ سیرِ جبل میں آئے (۱۸۶)

آج کی رات نہ سونا یارو	آج ہم ساتواں در کھولیں گے (۱۸۷)

ناصر کاظمی کا مجموعہ ''پہلی بارش'' اردو شاعری میں ایک انوکھے، اَن دیکھے تجربے کی روداد ہے۔ اس مجموعے کی تمام غزلیں ایک بحر، ایک زمین میں لکھی گئی ہیں اور ان میں دیومالائی اور مافوق الفطرت کردار نظر آتے ہیں۔ ناصر کے بقول یہ ایک مسلسل داستان ہے تاہم اس کے علامتی اور دیومالائی حوالے کھل کر سامنے آئیں گے تب ہی اس داستان کی پراسراریت، حقیقت میں بدلے گی۔

دیکھ کے دو چلتے سایوں کو	میں تو اچانک سہم گیا تھا (۱۸۸)

زرد گھروں کی دیواروں کو	کالے سانپوں نے گھیرا تھا (۱۸۹)

ناصؔر کے اس مجموعے کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد کی یہ رائے خاصی معنی خیز ہے:

''ناصؔر کے ذہن کی ساخت میں حکایاتی اور اساطیری عناصر کو خاص مقام حاصل ہے۔ ہر شاعر اپنے تجربوں اور اپنے دُکھ سکھ کے اظہار کے لیے بعض مخصوص وضعیں (پیٹرن) بناتا ہے، انھی وضعوں سے اس کی شاعری کی مجموعی شکل بنتی ہے۔ ناصر نے حکایاتی اور

داستانی وضعوں کو اپنے تجربے سے ہم آہنگ جانا اور اس طرح اپنے تجربے کو اجتماعی تخیل کے تناظر میں لاکر دیکھا ہے۔ ناصر کی غزلوں میں رنج سفر، گل زمینیں، سراغ گل شب چراغ، شہر گل، شہر بے چراغ، رنج غربت، ساتواں در، کرن پریاں اور اسی طرح کے الفاظ۔۔۔ تہذیبی مفہوم رکھتے ہیں۔۔۔ ناصر کی شاعری کے اکیلے گھر، خالی شہر دھوپ میں جلتی گلیاں اور کھلے دریچے بھی زیریں سطح پر حکایاتی تمثیلوں کو سامنے لاکر ایک لخت لخت داستان کے مختلف ٹکڑے سمیٹنے کی ایک کوشش ہے۔'' (۱۹۰)

منیر نیازی کے یہاں غزل میں علامتیں بہت زیادہ ہیں۔ انھی علامتوں کی معنوی صورت اساطیر میں ڈھل جاتی ہے۔ ایرانی، مصری اور عربی اساطیر نے منیر کی غزل میں اپنی اُسی پراسراریت بھرے لہجے میں جگہ بنائی ہے۔ ان اساطیر کے بیان میں ایمائیت ہے، وضاحت نہیں۔ چنانچہ مکان، بستی، معبد، گلیاں، بام و در، جنگل، سفر، شہر اور دھوپ جیسی علامات انھی اساطیر کو بیان کرتی ہیں۔ ان علامتوں نے جو فضا تشکیل دی ہے وہ تحیر، خوف اور اُداسی کی لے سے بنی ہے۔ ان علامتوں اور اساطیر کے بیان میں وہ ویران کھنڈروں اجڑی بستیوں اور معدوم ہوتے ہوئے آثار کو تلاش کرتے ہیں۔(۱۹۱)

رات کے سنسان گنبد میں رچی ہے راس سی ۔۔۔ پہرے داروں کی صداؤں کے طلسمی شور سے (۱۹۲)

مرے پاس ایسا طلسم ہے جو کئی زمانوں کا اسم ہے
اُسے جب بھی سوچا بلا لیا اُسے جو بھی چاہا بنا دیا (۱۹۳)

تمام اُجڑے خرابے حسین نہیں ہوتے ۔۔۔ ہر اک پرانا مکاں قصرِ جم نہیں ہوتا (۱۹۴)

کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں (۱۹۵)

نہ جا کہ اس سے پرے دشتِ مرگ ہو شاید　　　پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستا ہی نہ ہو (۱۹۶)

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو (۱۹۷)

احمد فراز کی غزل میں رومانیت اور احتجاج کی ملی جلی لہر نظر آتی ہے۔ وہ فیض سے از حد متاثر ہیں۔(۱۹۸) وہ ترقی پسند تحریک کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۵۵ء کے بعد اُبھری۔ شاعروں کی اس کھیپ نے ۱۹۵۸ء کا پہلا مارشل لا بھی دیکھا۔ لہٰذا اُسی مناسبت سے شاعری میں علامات کا نیا انداز سامنے آیا۔ فرازؔ نے ایرانی عربی اور مصری اساطیر کے ضمن میں کچھ حوالوں کو اپنی غزل کا حصہ بنایا مگر قدرے کم۔

کون دارائے ملکِ عشق ہوا کس کو جاگیر چشم و زلف ملی
"خونِ فرہاد برسرِ فرہاد" قصرِ شیریں پہ اختیار کسے (۱۹۹)

فراز ہو کہ وہ فرہاد ہو کہ ہو منصور　　　انھیں کا نام ہے ناکامِ آرزو جو ہوئے (۲۰۰)

رسم چل نکلی عجب اب میکدے کی خیر ہو
ہے وہی جمشید جس کے ہاتھ پیمانہ پڑے (۲۰۱)

فراز دولتِ دل ہے متاعِ محرومی　　　میں جامِ جم کے عوض کاسۂ گدائی نہ دوں (۲۰۲)

ابھی تلک تو نہ کندن ہوئے نہ راکھ ہوئے
ہم اپنی آگ میں ہر روز جل کے دیکھتے ہیں (۲۰۳)

ترقی پسند تحریک کا زور ٹوٹتے ٹوٹتے اردو غزل میں ایک ایسی لہر سامنے آئی جسے باطن کی تلاش سے

تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد کی غزل پر میرؔ کا حزنیہ لہجہ اور حالات کی الم انگیز فضا کا اثر ہے۔ ان المیہ احساسات اور باطن میں جھانکنے کا انداز ناصر کاظمی کے بعد **ابنِ انشا** کے یہاں نظر آتا ہے۔(۲۰۴) اپنے محسوسات اور جذبات کے بیان کے لیے ابنِ انشا نے عہد میرؔ کے متروک الفاظ، ہندی لفظیات اور میرؔ کے لہجے کو اختیار کیا۔ ان عوامل نے مل جل کر ابن انشا کی غزل کو نئی معنویت اور انفرادیت عطا کی۔ اپنے اس انداز کی خاطر انھوں نے علامات کو بھی نیا پیراہن عطا کیا۔ اساطیر میں ایرانی اور عربی حوالے اسی مناسبت سے ان کی غزل کا حصہ بنے ہیں۔

اُن لوگوں کی بات کرو جو عشق میں خوش انجام ہوئے
نجد میں قیس یہاں پر انشا خوار ہوئے ناکام ہوئے (۲۰۵)

اپنے سے پہلے دشت میں رہتے کوہ سے نہریں لاتے تھے
ہم نے بھی عشق کیا ہے لوگو سب افسانے ہوتے ہیں (۲۰۶)

قیس کا نام سنا ہی ہوگا ہم سے بھی ملاقات کرو
عشق و جنوں کی منزل مشکل سب کی یہ اوقات کہاں (۲۰۷)

تم اس پہ حیراں ہو خوش خیالو، پرانے وقتوں کے نجد والو
وگرنہ ہم کو بھی کچھ گماں ہے وگرنہ اپنی بھی داستاں ہے (۲۰۸)

آخرِ شب محمل بھی گزرا، محمل کے پیچھے بھی کوئی
میٹھی نیند میں سویا صحرا، پُروا کا جھونکا سمجھا (۲۰۹)

صحرا، جنوں اور کانٹے تو اس کے لیلےٰ کسی کی ناقہ کسی کا (۲۱۰)

شب ماہ میں جب بھی یہ درد اٹھا، کبھی بیت کہے (لکھی چاند نگر)
کبھی کوہ سے جا سر پھوڑ مرے، کبھی قیس کو جا اُستاد کیا (۲۱۱)

سن تو لیا کسی نار کی خاطر کاٹا کوہ، نکالی نہر
ایک ذرا سے قصے کو اب دیتے کیوں ہو طول میاں (۲۱۲)

قتیل شفائی نے مسلسل لکھا اور زمانے سے ہم آہنگ رہ کر خوب لکھا۔ عمر کی اس مہلت میں انھوں نے غزل کو نت نئے موضوعات اور نئے نئے اسالیب دیے۔ یہ انھی کا خاصہ ہے کہ بدلتے وقت کے تقاضوں کے عین مطابق غزل کی علامتوں کو بدلتے چلے گئے۔ ایرانی اور مصری اساطیر کے حوالے ان کی غزل میں بہت کم ہیں تاہم یہ چند ایک اشعار مل سکے ہیں جنھیں نمائندگی کی خاطر درج کیا جا رہا ہے:

تم آ سکو تو شب کو بڑھا دوں کچھ اور بھی
اپنے کہے میں صبح کا تارا ہے ان دنوں (۲۱۳)

یوں ہی ٹوٹا نہیں بے رحم چٹانوں کا غرور
دستِ فرہاد میں اک تیشۂ تدبیر بھی تھا (۲۱۴)

لوگو میرے ساتھ چلو تم جو کچھ ہے وہ آگے ہے
پیچھے مڑ کر دیکھنے والا پتھر کا ہو جائے گا (۲۱۵)

''تیشۂ لفظ'' اور ''جوئے معانی'' کے شاعر **سجاد باقر رضوی** سرتاپا غزل کی روایت سے جڑے ہیں۔ ان کی غزل میں عربی اور ایرانی اساطیر کا ذکر بہت خوبی اور سلیقے سے ہوا ہے۔ غزل کا یہ انداز تہذیب اور تاریخ کا رچاؤ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے اساطیر کو محض حوالے کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اسے اپنے وقت، زمانے اور ذات سے ملا دینے کی بھی کوشش کی ہے اور اس کا اظہار ان کے شعری مجموعوں کے ناموں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ عنوان بھی ایرانی اساطیر سے لیے گئے ہیں اور انھیں اپنے اشعار میں انھوں نے نہایت سلیقے اور فنی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ ان کی ذات، ان کا علم سے لگاؤ اور علمی و شعری اصطلاحات ان کی غزل کا حصہ دکھائی دیتی ہیں۔ اساطیر کی علامتی، تہذیبی اور ادبی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بھی وہ انھیں نظر انداز کیے جانے کے رویے سے آگاہ ہیں اور نظر اندازی کا یہ رویہ انھیں شاک گزرتا ہے۔

''۔۔۔شاعر کا مطالعہ اور اس کے نظریات خام لوہے کی طرح ہوتے ہیں جو شعر میں

دمِ شمشیر بن کر اپنے جوہر دکھاتا ہے۔ اب اگر کوئی شاعر ہفت اقلیم کے اساطیر اور واقعات کو بھی منظوم کر کے دکھا دے تو بھی کوئی معقول آدمی اسے شاعر نہیں کہے گا۔" (۲۱۶)

سجاد باقر رضوی نے یہ کام نہایت سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ کیا ہے۔ درج ذیل مثالیں ان کی کلیات سے لی گئی ہیں جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

نکلیں گی چٹانوں سے مری فکر کی نہریں
میں لفظ کے تیشے سے انھیں کاٹ رہا ہوں (۲۱۷)

لبیک کہے ناقۂ لیلیٰ کو بھلا کون   اب قیس کوئی گردِ سفر سے نہیں اٹھتا (۲۱۸)

ہاں وہ بھی دن تھے جب غمِ شیریں تھا بے ستون
ہر کوئی کوہِ تلخیِ جاں کاٹتا نہ تھا (۲۱۹)

شاید کوئی چٹکتا ہے سر چل کے دیکھیے   باقر ہے، قیس ہے پسِ دیوار کون ہے (۲۲۰)

باندھی صدائے تیشۂ فرہاد نے ہوا   وہ ضرب تھی کہ کوہ و دمن بولنے لگے
سر تھے تو دار پر بھی انا الحق کا شور تھا   اب سر نہیں تو دار و رسن بولنے لگے (۲۲۱)

اے خردمند سن ہم بھی دو بھائی تھے وہ جو شاہ بنے ہم جو رسوا ہوئے
وہ اُدھر لعل و گوہر میں تلتے رہے ہم اِدھر لعل و گوہر اُگلتے رہے (۲۲۲)

دیکھ کر تجھ کو پلٹ آیا ہوں اے آبِ بقا   میں بھی ہوں اپنے مقدر کا سکندر دیکھ لے (۲۲۳)

اب قیس کو فرصت نہیں شوریدہ سری سے   اب گردِ سرِ راہ بھی لیلیٰ کے لیے ہے (۲۲۴)

اسمِ اعظم سے طلسمِ رنگِ شب کٹ جائے گا
اک قدم حاتم! ابھی سنگِ گراں ہٹ جائے گا (۲۲۵)

دیارِ شوق میں سیکھی یہ کیمیا اک عمر اب اپنی آگ میں جلتے ہیں اور نکھرتے ہیں (۲۲۶)

خلائے جاں سے ہے آگے طلسم خانہ شوق جو حوصلہ ہو کرے سر یہ ہفت خواں کوئی (۲۲۷)

شہزاد احمد قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل میں ابھرنے والے نمایاں ناموں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ابھی تک مسلسل لکھ رہے ہیں اور علمی، نفسیاتی اور فلسفیانہ حوالوں کے ساتھ ساتھ اساطیر کو بھی غزل کا حصہ بنا رہے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کے اسرار کو بھی غزل میں سموتے ہیں مگر ان کی وجہ سے شعر کو مہمل اور بے سمت نہیں ہونے دیتے۔

"۔۔۔شہزاد احمد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جدیدیت میں مجہولیت کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کی غزل مفہوم کے لحاظ سے واضح ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ذات کی تلاش نے انھیں بھٹکایا نہیں۔" (۲۲۸)

کسی لیلیٰ کا مقدر نہ کھلے گا یارو قیس کو شہر کی دیوار سے ڈر لگتا ہے (۲۲۹)

ہے مصر سا ریگ زار یہ دل اور نیل خود آگہی کا دریا (۲۳۰)

سایۂ رحمت تو ہوتا ہے مقدر سے نصیب
قیس کی قسمت میں کب تھا سایۂ دیوار بھی (۲۳۱)

دل سے کن کن امیدوں کے عکس گزرتے رہتے ہیں
کیا کیا کچھ بتلا دیتا ہے، جامِ جم خاموش (۲۳۲)

سہل جوئے شیر کا لانا تو پہلے بھی تھا
بے دلوں کے ہاتھ میں اب تیشہ فرہاد ہے (۲۳۳)

ناصر شہزاد کا پہلا شعری مجموعہ ''چاندنی کی پتیاں'' ۱۹۶۵ء میں شایع ہوا جب کہ دوسرا مجموعہ ''بن باس'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ناصر شہزاد کی شاعری میں غزل اور گیت کے سوا کوئی تیسری صنف نظر نہیں آتی۔ دونوں اصناف میں انھوں نے اپنے تجر اور فنی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں ہندی لہجہ، ہندی بحریں اور ہندی الفاظ نہایت سلیقے سے استعمال کیے۔ اس تجربے کے ساتھ انھوں نے کما حقہ انصاف کیا ہے اور اسے شعریت کے درجے سے گرنے بھی نہیں دیا ہے۔ گیت تو خیر ہندی شاعری ہی سے اردو میں آیا مگر غزل کی سطح پر اس طرح کے کامیاب لسانی تجربات ناصر شہزاد ہی کا حصہ ہیں۔ ان سے ہٹ کے کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ اس تجربے کے لازمی اثرات کے نتیجے میں اساطیر اور دیومالائیں بھی ان کی غزل میں موجود ہیں۔ ایرانی اور مصری اساطیر کو انھوں نے ہندی لہجے میں خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

تجھے کچھ اور بھی مجھ سے کوئی کدورت ہے   یہی نا تیرے لیے کوہ کاٹے بن پائے (۲۳۴)

جل پریوں کے پر رہتے ہیں   پیچھے خواب عذاب ہیں، آگے (۲۳۵)

آگے آگے گھوڑے کے بھاگتا ہوا آہو   پیچھے پیچھے شہزادہ بیتی داستانوں میں (۲۳۶)

پرندوں نے صدا کی پیشوائی   ہوا نے راستہ مجھ کو بجھایا (۲۳۷)

پھیلے حد نگہ تک گلنار پر پرندے   سرخاب ساحلوں پر، یوں سرکنڈوں میں اُترے (۲۳۸)

ظفر اقبال نے اردو غزل کی تشکیل جدید کرتے کرتے اسے صرف ایک جدید چیز بنا دیا اور تشکیل کہیں پیچھے رہ گئی۔ انھوں نے غزل کی ٹوٹ پھوٹ سے الگ نیا لہجہ پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی چنانچہ ان کی غزل میں عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی کے ایسے الفاظ آتے ہیں جنھیں نہ کوئی بولتا ہے نہ سننا پسند کرتا ہے۔ نقادوں نے اس وتیرے کو اینٹی غزل کا نام دیا ہے[۲۳۹] اور اس رویے کے حوالے سے ان کی موافقت اور مخالفت

میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر خود انھیں اپنے اس "لسانی اجتہاد" پر نہ کوئی پریشانی ہے نہ پشیمانی۔ وہ اس راستے پر مستقل مزاجی سے ڈٹے کھڑے ہیں۔ اساطیری حوالے بھی ان کے ہاں تجربات کی بھٹی سے گزر کر آتے ہیں۔ اس انداز کے وہ آپ ہی موجد ہیں اور آپ ہی خاتم۔

وہی ہے اپنے بھی سر میں خمار تیشہ طلب
ہمیں بھی راس نہ آئے گا کوہ کن ہونا (۲۴۰)

آج کی شب دل کی ہے زور آزمائی غم کے ساتھ
شام ہی سے ٹھن گئی ہے رستم و سہراب میں (۲۴۱)

سلیم احمد نے تنقید کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس تجربے کو انھوں نے موضوع اور اسلوب دونوں حوالوں سے آزمایا۔ اس تجربے کو نقادوں نے کچھ اتنا پسند نہیں کیا اور اسے غزل کی توڑ پھوڑ کا نام دیا۔ اساطیر کے ضمن میں ان کی غزل میں اسلامی حوالے تو خاصے زیادہ ہیں مگر دیگر اساطیری عناصر بہت کم نظر آتے ہیں۔

کلمۂ حق کہیں تو ہم جانیں ورنہ کیا رستمی و بہرامی (۲۴۲)

جتنا آگے بڑھتا ہوں دُور ہوتا جاتا ہوں
یہ کوئی چھلاوا ہے یہ دیا نہیں لگتا (۲۴۳)

میرے شیشے میں اُتر آئی ہے جو شام فراق
وہ کسی شہر نگاراں کی پری لگتی ہے (۲۴۴)

عبدالعزیز خالد نے اساطیر کو زندگی کی طرح غزل میں اہمیت دی ہے۔ انھیں پرانی دیومالاؤں سے خاص رغبت ہے لیکن ان قصوں کو انھوں نے محض قصہ گوئی کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ انھیں انسانیت کے لیے جذبۂ اصلاح کے طور پر برتا ہے اور ان دیومالائی قصوں کی نو دریافت سے دراصل تبصرۂ حیات ہی کا

فریضہ انجام دیا ہے۔ (۴۴۵) اساطیر کے حوالے سے خالد کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں:

ہم درفشِ کاویانی کے امیں عظمتِ آدم کا لہرائیں علم
مجھ کو ازبر ہیں حکایاتِ عرب قصہ ھائے ہند و یونان و عجم (۴۴۶)

خالد کے شعری مجموعوں میں متعدد مقامات پر اساطیری اور تاریخی حوالے مل جاتے ہیں۔ ذیل میں چند مصری وایرانی اساطیری قصّوں کی مثالیں درج کی جارہی ہیں۔

جلنا اپنی آگ میں ہمیشہ ققنس کی طرح ہے من کی فطرت (۴۴۷)

خونِ فرہاد صدا دیتا ہے قصرِ شیریں میں کسے نیند آئے (۴۴۸)

جو صائم النہار ہو شب زندہ دار ہو فرہاد وار کاٹ سکے کوہ بے ستوں (۴۴۹)

نیل کی بھینٹ چڑھے ایک کنواری ہر سال سُن پلوتارک سے افسانۂ افریقیہ (۴۵۰)

آزرو مانی کے بت خانے پری زادوں کے غول
سانس لے زردشت کے آتش کدے کی روشنی (۴۵۱)

وہ مئے ناب جس کا اک جرعہ جام جمشید و کاسِ کیخسرو (۴۵۲)

جنگ ہے ہوتوں نہوتوں میں بپا ہے اِدھر کاوہ اُدھر ضحاک و جم (۴۵۳)

آگہی سلسلۂ کوہ ندا عاشقی جاگتے سوتے کا ہے خواب
بے پیے مست ہوں میں شاعر ہوں آبِ حیواں کو سمجھتا ہوں سراب (۴۵۴)

ہیں بیژن کی طرح ہم بھی اسیرِ چاہِ تنہائی
طلوعِ صبح روشن ہے منیژہ کا رُخِ زیبا (۴۵۵)

ہو قطرۂ باراں دہنِ مار میں زہراب کیلے میں ہو کافور صدف میں دُرِ غلطاں (۴۵۶)

میں اپنی آگ میں جلتا ہوں مثلِ موسیقار　　الم پرست کو ہے مایۂ نشاط، الم (۲۵۷)

سفر کرو صفتِ سندباد و یولی سس　　ہیں تجربات و حوادث معلمِ ثانی (۲۵۸)

''عبدالعزیز خالد نے بھی دیومالا کے تشبیہی و علامتی استعمال سے بہت وسیع کام لیا ہے اور اس طرح اردو ادب کو جس کے دامن میں کوہ سینا، فاران، طور، ید بیضا، خضر، تیشہ فرہاد، قیس و لیلیٰ اور نل دمن کی گنی چنی تلمیحات تھیں اقبال کے بعد سب سے زیادہ وسعت دی ہے۔'' (۲۵۹)

رئیس امروہوی کے علمی تبحر نے غزل میں بھی جگہ بنا لی ہے۔ نستعلیق لہجہ اور فارسیت سے بھری شعری تراکیب ان کی پہچان ہیں۔ وہ بہت دھیمے انداز میں بات کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنی ضخیم کلیات میں انھوں نے بہت سے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ وہ غزل کی روح کو سمجھتے ہوئے اساطیر کو لے کر آتے ہیں۔ یہ اساطیری حوالے نہ تو بھرتی کے لگتے ہیں اور نہ ہی ان سے اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔

محبت ماورائے ہر تمنا ہے جہاں میں ہوں
نہ عذرا ہے نہ لیلیٰ ہے نہ سلمیٰ ہے جہاں میں ہوں (۲۶۰)

ریت پر چڑھ رہی ہے ریت کی تہہ　　بابل و مصر و نینوا تو نہیں (۲۶۱)

گرے زمیں پہ جو ہفت آسماں سے ٹکرا کر
تو ہر قدم پہ یہاں اور ہفت خواں نکلے (۲۶۲)

ہاں مجھ کو کربِ ذات نے مجنوں بنا دیا
مجنوں ہوں میں تو سورۂ جن مجھ پہ دم کرو (۲۶۳)

گام زن روح ہوئی وادیِ خاموشاں میں　　ختم آخر سفرِ کوہ ندا ہوتا ہے (۲۶۴)

ایک تاریخ چند افسانے　　گورِ بہرام و صیدگاہ و کمند (۲۶۵)

یار بے مہر اور مہرباں اس طرح   جیسے شیریں کو پرویز یاد آ گیا (۲۶۶)

عظمتیں اصنام کی اب کچھ سمجھ میں آ گئیں
تیشۂ فرہاد کی ضربیں تھیں جو پتھرا گئیں (۲۶۷)

عشق شیریں ہو تو عقل کوہ کن بھی چاہیے
کوہ کن کو تیشۂ خارا شکن بھی چاہیے (۲۶۸)

جانِ شیریں کے لیے فرہاد بھی   خسرو پرویز ہے یوں ہی سہی (۲۶۹)

پاسِ آداب محبت تا کجا اے قیس   بے تکلف رہ گزرِ ناقۂ لیلیٰ پہ ناچ (۲۷۰)

جون ایلیا کی غزل میں علمی اصطلاحات، فلسفیانہ حوالے اور اساطیر کا ذکر بہت الگ طریقے سے ملتا ہے۔ انھوں نے اساطیر کو شاعری کا حصہ سمجھ کر لکھا ہے اور ان کے اسی فن نے انھیں غزل کی روایت کا اہم کردار بنا دیا ہے۔ مصری، ایرانی اور عربی اساطیر کو انھوں نے کچھ اس طرح غزل میں برتا ہے۔

کوہ کن کو ہے خودکشی خواہش   شاہ بانو سے التجا کیجیے (۲۷۱)

اُس طرف کوہ کن ادھر شیریں   اور دونوں کے درمیاں خوں ہے (۲۷۲)

فقط اک کوہ کن رہتا ہے مجھ کو   غرورِ خسروی لوٹا رہا ہوں (۲۷۳)

مآلِ کوہ کنی بھی نہ ہو سکا حاصل   نجانے حیلۂ شیریں شکار میں کیا ہے (۲۷۴)

وہ طلب میں ہے جس کے محمل رنگ   پسِ محمل پڑا تڑپتا ہے (۲۷۵)

اپنے بدن پر اپنے خوں میں غیر کا خوں بھی شامل ہے
بارگہِ پرویز میں چل کر تیشہ ورانہ رقص کریں (۲۷۶)

مبارک فالِ نیک اے خسروِ شہر مجھے فرہاد فرمایا گیا ہے (۲۷۷)

شہر لے جا رہے ہیں مجنوں کو آج سے ہو رہا ہے بن تنہا (۲۷۸)

ہمیشہ سے پرویز و شیریں کا رشتہ ہے زریں حکایت شکستی حقیقت
یہ رشتہ ہے زنجیرِ تعزیرِ محنت کھپاؤ نہ سر مُزدِ تیشہ زنی میں (۲۷۹)

محسن نقوی کی شاعری میں محبت کے موسموں کی خوشبو ہے، انسانی رویوں کا ذکر ہے۔ ویسے تو سانحہ کربلا کا استعارہ ان کی شاعری کے ساٹھ فی صد حصے پر حاوی ہے تاہم اس سے ہٹ کے جب وہ انسانی جذبوں کو غزل کا حصہ بناتے ہیں تو ان کے اس انداز کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وارداتِ قلبی کا فطری بیان ان کی غزل کی جان ہے۔ ان احساسات اور جذبات کے اظہار کے لیے انھوں نے شعری علائم و رموز کو اپنی سہولت اور قدرتِ بیان کے مطابق ڈھالا ہے۔ ایرانی اور عربی اساطیر ان کی غزل میں اسی قدرتِ بیان مگر سادہ اسلوب میں ڈھل گئی ہیں۔

کیوں لیجیے اس سے کام تری رونمائی کا
کیا کیجیے اپنا دل ہے کوئی جامِ جم نہیں (۲۸۰)

چلے تو نیل کی گہرائیاں تھیں آنکھوں میں
پلٹ کے آئے تو موجِ فرات سے بھی گئے (۲۸۱)

مزا تو جب ہے کہ زہر پی کر حدیثِ آبِ حیات لکھو (۲۸۲)

ہم فرہاد نہ تھے پر محسنؔ اس کو راہ پر لائے ہیں
ہم نے اس کے پتھر دل سے پیار کی نہر نکالی ہے (۲۸۳)

وہ پگھلتا ہے کہاں ایک غزل سے محسنؔ
ایک تیشے سے تو کہسار نہ توڑا جائے (۲۸۴)

رسمِ فرہاد پہ کہنا ہو غزل تو محسنؔ سنگ تیشہ کو بھی ہم لوح و قلم جانتے ہیں (۲۸۵)

خورشید رضوی کی غزل کا لہجہ بہت تازہ، بہت منفرد ہے تاہم اساطیری حوالے ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:

کنویں کی تہ میں جھانکو عکس در عکس یہاں سات آسماں بیٹھے ہوئے ہیں (۲۸۶)

گردِ صحرا کے ہدف ہیں ہم سرابوں کے صدف
ہم پہ دو آنسو بہا اے ابرِ نیساں ایک دن (۲۸۷)

مجھ کو منظور ہے وہ سلسلۂ سنگِ گراں
کوہ کن مجھ سے اگر وقت بدلنا چاہے
تھم گیا آ کے دمِ بازپسیں لب پر وہ نام
دل یہ موتی نہ اگلنا نہ نگلنا چاہے (۲۸۸)

فسادِ کوہ کنی حیلہ ہائے پرویزی
ہزار رنگ کے کانٹوں میں آبلے ہم لوگ (۲۸۹)

قائم نقوی نے اپنے لہجے کی انفرادیت کو مصری، عربی اور ایرانی اساطیر کے ضمن میں بھی برقرار رکھا ہے۔ گو کہ ان کے ہاں یہ اساطیر واشگاف لفظوں میں بیان نہیں ہوتیں مگر جو اشارے ملتے ہیں وہ مطلب واضح کر دیتے ہیں۔ چند ایک مثالیں درج ذیل ہیں:

بس گیا کچھ اس طرح تیرے بچھڑنے کا سماں
عمر بھر مڑ مڑ کے دیکھا اور پتھرایا نہیں (۲۹۰)

کیوں دراڑیں پڑ رہی ہیں پھر زمیں پر
کیا ہوا پاتال میں یہ کون دیکھے (۲۹۱)

موسموں کی شاہزادی بال کھولے پھرتی ہے
بادلوں کے مشکیزے پانیوں سے بھر جائیں (۲۹۲)

ہمیں کچھ دیر سو لینے دو قائم کئی صدیوں کے ہم جاگے ہوئے ہیں (۲۹۳)

سنسان راستوں میں دریوزہ گر شجر ہیں سورج سا اک مسافر سایا تلاشتا ہے (۲۹۴)

ثروت حسین کی شاعری میں تخیل کی رنگ آمیزی، جذبوں کی فراوانی اور اساطیری حوالوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ اساطیری حوالے زندگی کے رویوں میں ڈھل جاتے ہیں۔[۲۹۵] انھوں نے روایت کو غیر روایتی انداز میں برت کر معمولی چیزوں کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔ ان کی شاعری کا علامتی نظام عام ڈگر سے ہٹ کے ہے اور ان اساطیر کی معنوی سطح بھی یک رخی نہیں بلکہ کئی پہلو رکھتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

اسی کنارۂ حیرت سرا کو جاتا ہوں میں اک سوار ہوں کوہ ندا کو جاتا ہوں (۲۹۶)

شہزادی تجھے کون بتائے تیرے چراغ کدے تک
کتنی محرابیں پڑتی ہیں اور کتنے در آتے ہیں (۲۹۷)

لہر لہر آوارگیوں کے ساتھ رہا بادل تھا اور جل پریوں کے ساتھ رہا (۲۹۸)

ہاتھ ہمارے بھی شامل ہیں پتھر کاٹنے والوں میں
دیکھو ہم نے راہ بنائی بے ترتیب سوالوں میں (۲۹۹)

ان اونچی سرخ فصیلوں کا دروازہ کس پر وا ہوگا
گھوڑے کی باگیں تھامے ہوئے شہزادہ سوچ رہا ہوگا (۳۰۰)

نقش کچھ ابھارے ہیں فرشِ خاک پر میں نے نہر اک نکالی ہے وقت کاٹ کر میں نے (۳۰۱)

پہاڑ کاٹتے ہیں جوئے شیر کھینچتے ہیں　　زمینِ خاک پہ ہم بھی لکیر کھینچتے ہیں (۳۰۲)

عمر کا کوہِ گراں اور شب و روز مرے　　یہ وہ پتھر ہے جو کٹتا نہیں آسانی سے (۳۰۳)

میرے سینے میں دل ہے یا کوئی شہزادۂ خودسر　　کسی دن اس کو تاج و تخت سے محروم کر دیکھوں (۳۰۴)

اس مردِ شفق فام نے اک اسم پڑھا اور　　شہزادی کو دیوار کے اندر سے نکالا
جب چاند نمودار ہوا دُور افق پر　　ہم نے بھی پری زاد کو پتھر سے نکالا (۳۰۵)

آئینے سے نکل کے ایک پری　　بازوؤں کی امان میں آئی (۳۰۶)

پری زادوں نے جب وہ تخت رکھا　　تو ست رنگا دھواں اترا زمیں پر (۳۰۷)

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں　　اک اژدہا چراغ کی لَو کو نگل گیا (۳۰۸)

ثروت حسین کے ہاں شہزادے، سرخ فصیل، گھوڑے، آئینے اور چراغ کی ان علامتوں نے اساطیر ہی کو بیان کیا ہے مگر ذرا رمز و ایما کے پردے میں۔

علی اکبر عباس کے ہاں اساطیر کے بامعنی حوالے ملتے ہیں۔ اس کا ثبوت ان کے پہلے شعری مجموعے کے نام سے بھی ملتا ہے۔ انھوں نے ابتداً روایتی انداز کی غزل کہی مگر اسے لہجے کی انفرادیت بھی عطا کی۔ بعد ازاں وہ پنجاب کے دیہی اور قصباتی ماحول کی عکاسی کرتے رہے۔ اس ضمن میں ان کا مجموعۂ کلام ''رچنا'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اساطیر کے حوالے ان کے دو مجموعوں ''بر آبِ نیل'' اور ''در نگاہ سے'' میں ملتے ہیں۔ اساطیری حوالوں کو علی اکبر عباس نے معنویت اور انفرادیت کے مرتبے پر پہنچا دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

زیرِ پا منزل جو تھی کوہِ ندا بنتی گئی
میرے چاروں سمت گنبد سی فضا بنتی گئی (۳۰۹)

چٹانوں پر کریں کندہ نشانی اپنے ہونے کی
سنہرے کاغذوں کے گوشوارے ڈوب جائیں گے (۳۱۰)

جاگ اُٹھے پھر نہ کوئی کوہ ندا پھر مسافر کہیں نہ رخ موڑیں (۳۱۱)

ثبوت لانا پڑا ہے زمیں سے رشتوں کا سراغ ڈھونڈنے نکلے قدیم شہروں کا (۳۱۲)

اندھے ہو کر بادل بھاگے پھرتے ہیں گاتے گاتے ایک پرندہ آگ ہوا ہے (۳۱۳)

تحسین فراقی نے اپنی انفرادیت اس باب میں بھی نبھائے رکھی ہے۔ وہ اساطیر کو روایتی انداز میں بیان نہیں کرتے بلکہ انھیں جدید لہجے اور جدید مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔

سکندری ہو کہ ہو خسروی و دارائی
بفیض فقر ہر اک سر سے تاج اُچھالا ہے (۳۱۴)

مجھ سے قریب تھا تو وہ شیریں کی تھا مثال مجھ سے بچھڑ گیا تو کھلا کوہکن بھی تھا (۳۱۵)

مرا وجود اجڑ کر بھی تیرے کام آیا درخت اُکھڑا تو نیچے دفینہ ہر سُو تھا (۳۱۶)

مجھے کوہ ندا کے پار سے آواز آتی ہے
مجھے کوئی طلسم ساحری پیہم بلاتا ہے (۳۱۷)

غم مجنوں کا آوازہ بہت ہے یہ سکہ شہر میں چلتا بہت ہے
حیات تازۂ عالم کی خاطر فساد عشوۂ لیلیٰ بہت ہے (۳۱۸)

جدید غزل میں اساطیری حوالے **غلام حسین ساجد** کے ہاں نظر آتے ہیں۔ وہ پرانے کھنڈرات سے تہذیب کی نئی معنویت تلاش کرتے ہیں۔ اساطیر کا تعلق چونکہ تاریخ اور تہذیب سے ہوتا ہے سو یہ حوالے باہم

مل کر نیا آہنگ سامنے لاتے ہیں۔ غلام حسین ساجد کے بہت سے شعری مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ ان میں موسم عناصر، کتاب صبح، آیندہ اور معاملہ شامل ہیں۔ ان کے ہر شعری مجموعے میں اساطیری حوالے مل جاتے ہیں۔ ان اساطیر کو انھوں نے مختلف اسالیب اور لفظیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔

"غلام حسین ساجد پرانی تہذیبوں کے کھنڈر سے نئی تہذیب کی دریافت کرتے نظر آتے ہیں کیوں کہ اساطیر کا تعلق تہذیب سے نہایت گہرا ہے۔" (۳۱۹)

لوگ ان ستاروں کو دیوتا سمجھتے ہیں　　اور میں پجاری ہوں نیک نام مٹی کا (۳۲۰)

سحر قائم ہے ابھی تک الفتِ زرتشت کا　　آج بھی اک تیز خوشبو سے معنبر آگ ہے (۳۲۱)

ابرِ نیساں کی کھوج میں ساجد　　سطحِ دریا پہ آ چکے ہیں صدف (۳۲۲)

اور کتنی دیر تک رکھوں گا دنیا پر نظر
کب تلک اپنے جلو میں جامِ جم رکھوں گا میں (۳۲۳)

اسیر رکھ نہیں پائے گی موجِ نیل　　کہ مجھ میں پار اُترنے کا حوصلہ بھی ہے (۳۲۴)

آرزو تھی رنج و راحت سے حذر کرنے کی ساجد
متصل دیوارِ گریہ سے مگر کوہِ ندا تھا (۳۲۵)

ہاں کبھی آباد تھا اس گھر میں قیس عامری
اب وہ اک مدت سے دشتِ نجد کا باشندہ ہے (۳۲۶)

اسیر کر نہیں پائے گا آئنہ مجھ کو　　کسی طلسمی سفر کا غبار ہے مجھ پر (۳۲۷)

چند دیگر مثالیں:

عارف عبدالمتین:

میں اپنے عہد کا خسرو بھی بے ستوں بھی ہوں
مگر میں ہاتھ میں رکھتا ہوں تیشۂ فرہاد (۳۲۸)

پروین شاکر:

وہ خواب دیکھا تھا شہزادیوں نے پچھلے پہر
کہ اُس کے بعد مقدر میں تاج و تخت نہ تھا (۳۲۹)

ہمیں تو چشمۂ حیواں بھی کوئی دکھلائے
تو تجربہ یہ کہے گا کہیں سراب نہ ہو (۳۳۰)

رفیق سندیلوی:

اِدھر ڈائن چھری چلکا رہی تھی ۔ اُدھر کوٹھے پہ آدھڑ جاگتا تھا (۳۳۱)

پری انسان پر عاشق ہوئی تھی ۔ سنہرے دیو کو سکتہ ہوا تھا (۳۳۲)

پری کے سبز پر نوچے گئے تھے ۔ مجھے بھی قید میں ڈالا گیا تھا (۳۳۳)

حوالہ جات

۱۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۳۶

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۴۷

3- Website.http://www.ancientegypt.co.uk/gods /explore/amun.html

4- Website.http://www.egyptianmyths. net/section-deities.htm

۵۔ آرزو چودھری۔ دیو مالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۴

۶۔ ایضاً۔ ص ۲۵

۷۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۱۶۰

۸۔ محمد حفظی، سید۔ حکایات القرآن۔ کراچی: جامعہ تعلیماتِ اسلامی، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۶۰، ۲۶۱

۹۔ آرزو چودھری۔ دیو مالائی جہان۔ ص ۷۶

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۷۶

۱۱۔ تصدق حسین رضوی، مولوی سید۔ لغاتِ کشوری۔ کراچی: دارالاشاعت، س ن۔ ص ۲۲۷

۱۲۔ قدیر شیدائی۔ دیوتاؤں کی حکومت۔ لاہور: مکتبہ فانوس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۷۶، ۷۷

۱۳۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ لاہور: علم دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۲۱۹

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۲۰۷

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۰۹

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۲۱۲

۱۷۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد اول)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۷۲۳

۱۸۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۹۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۱۔ مزمل احمد (مؤلف)۔ فارسی ضرب الامثال اور کہاوتیں۔ لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۸۱

۲۲۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال۔ ص ۱۵۸

۲۳۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۳۱۴

۲۴۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال۔ ص ۱۹۲

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۱۹۶

۲۶۔ ایضاً۔ ص ۲۱۴

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۲۲۸

۲۸۔ ایضاً۔ ص ۲۸۱

۲۹۔ عابد علی عابد۔ تلمیحاتِ اقبال۔ لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۵ء۔ ص ۵۱۹

۳۰۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال۔ ص ۲۸۸

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۲۹۱

۳۲۔ عابد علی عابد۔ تلمیحاتِ اقبال۔ ص ۳۵

۳۳۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۶۱۸

۳۴۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲۹

۳۵۔ ایضاً۔ ص ۵۸۶

۳۶۔ عابد علی عابد۔ تلمیحاتِ اقبال۔ ص ۹۶، ۳۶۸

۳۷۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری۔ ص ۸۳۸

۳۸۔ تصدق حسین رضوی، مولوی سید۔ لغاتِ کشوری۔ ص ۷۸

۳۹۔ جوش ملیح آبادی۔ منتخب کلام (آمر۔ مرتب)۔ لکھنؤ: اُتر پردیش اردو اکادمی، س ن۔ ص ۱۱۱

۴۰۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ وشبنم۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، س۔ن۔ ص ۴۸

۴۱۔ ایضاً۔ ص ۷۱

۴۲۔ جامع اردو انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۷۵۸

۴۳۔ جوش ملیح آبادی۔ سرود خروش۔ دہلی: گلاب سنگھ اینڈ سنز، ۱۹۵۲ء۔ ص ۸۸

۴۴۔ میراجی۔ کلیاتِ میراجی (جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۶۸

۴۵۔ ایضاً۔ ص ۳۳۶

۴۶۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س ن۔ ص ۸۲،۸۱

۴۷۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی نظمیں، جلد اول۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۵۷، ۲۵۸

۴۸۔ ظہیر کاشمیری۔ عشق و انقلاب (کلیات)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۲۶

۴۹۔ ایضاً۔ ص ۳۰۹

۵۰۔ علی سردار جعفری۔ کلیاتِ علی سردار جعفری (جلد اول و دوم)، (علی احمد فاطمی، مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو، ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۹۳

۵۱۔ اختر الایمان۔ کلیاتِ اختر الایمان (سلطانہ اختر + بیدار بخت، مرتبین)۔ کراچی: آج، ۲۰۰۰ء۔ ص ۸۳

۵۲۔ عنبرین منیر۔ ورد خاک کا نغمہ خواں۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۴۹

۵۳۔ ن۔م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۴۲

۵۴۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۵۵۔ ایضاً۔ ص ۱۵۱

۵۶۔ ایضاً۔ ص ۲۰۱ تا ۲۰۳

۵۷۔ ن۔م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ ص ۲۳۹

۵۸۔ ن۔م۔راشد۔کلیاتِ راشد۔ص ۴۳۸

۵۹۔ ایضاً۔ص ۲۷۵

۶۰۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔چند اہم جدید شاعر۔لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔ص ۱۲۷

۶۱۔ مجید امجد۔کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، مرتب)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔ص ۱۱۱۔۱۱۲

۶۲۔ ایضاً۔ص ۳۳۱

۶۳۔ یوسف ظفر۔کلیاتِ یوسف ظفر (تصدق حسین راجا، ڈاکٹر۔مرتب)۔اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ص ۳۱۵

۶۴۔ ایضاً۔ص ۳۳۲

۶۵۔ ایضاً۔ص ۶۹۴

۶۶۔ ایضاً۔ص ۶۹۷

۶۷۔ منیر نیازی۔کلیاتِ منیر نیازی۔لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ص ۷۹

۶۸۔ ایضاً۔ص ۱۰۰، ۱۰۱

۶۹۔ ایضاً۔ص ۱۲۷

۷۰۔ ایضاً۔ص ۱۵۳

۷۱۔ ایضاً۔ص ۲۱۲

۷۲۔ ایضاً۔ص ۲۲۱

۷۳۔ ایضاً۔ص ۵۶۷

۷۴۔ احمد فراز۔شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)۔اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ص ۷۵

۷۵۔ ایضاً۔ص ۸۴

۷۶۔ نظامی بدایونی۔قاموس المشاہیر (جلد اول و دوم)۔پٹنہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری، ۲۰۰۴ء۔ص ۱۸۵+۲۲۴

۷۷۔ احمد فراز۔شہرِ سخن آراستہ ہے۔ص ۳۲۶

۷۸۔ ایضاً۔ص ۴۳۱

۷۹۔ ابن انشا۔ اس بستی کے اک کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۵۰

۸۰۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۸۱۔ ایضاً۔ ص ۱۰۴

۸۲۔ جیلانی کامران۔ استانزے۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۵۹ء۔ ص ۶۵

۸۳۔ ایضاً۔ ص ۷۰

۸۴۔ جیلانی کامران۔ جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۴۰

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۴۱

۸۶۔ جون ایلیا۔ یعنی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۴۳، ۱۴۴

۸۷۔ جون ایلیا۔ لیکن۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۰، ۲۱

۸۸۔ عارف علی خاں غوری۔ کیا آپ جانتے ہیں؟۔ لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۳

۸۹۔ انیس ناگی۔ بیگانگی کی نظمیں (کلیات)۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء۔ ص ۱۱۳

۹۰۔ ایضاً۔ ص ۲۰۸

۹۱۔ سہیل احمد خاں۔ ایک موسم کے پرندے۔ لاہور: دستاویز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۴۲

۹۲۔ ایضاً۔ ص ۴۵

۹۳۔ ایضاً۔ ص ۵۶، ۵۷

۹۴۔ ایضاً۔ ص ۵۸

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۶۰

۹۶۔ سہیل احمد خاں۔ راہ کی نشانیاں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۱ء۔ ص ۲۳

۹۷۔ ایضاً۔ ص ۵۱

۹۸۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ نظمیں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۴۹

۹۹۔ ایضاً۔ ص ۱۷۹

۱۰۰۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ کجلی بن۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۴۴

۱۰۱۔ ایضاً۔ ص ۵۸

۱۰۲۔ ایضاً۔ ص ۱۱۵

۱۰۳۔ قائم نقوی۔ زادِ ہجر۔ لاہور: گل ریز پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۹۷

۱۰۴۔ علی اکبر عباس۔ برآب نیل۔ لاہور: مکتبۂ فکر، ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۳۵

۱۰۵۔ نصیر احمد ناصر۔ عراچی سو گیا ہے۔ لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۳۲

۱۰۶۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۳

۱۰۷۔ ایضاً۔ ص ۳۱۱

۱۰۸۔ ایضاً۔ ص ۳۵۴

۱۰۹۔ ایضاً۔ ص ۳۵۷

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص ۳۶۰

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص ۳۷۴

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص ۳۸۶

۱۱۳۔ ایضاً۔ ص ۳۹۷

۱۱۴۔ ایضاً۔ ص ۶۹۰

۱۱۵۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۲۶

۱۱۶۔ ایضاً۔ ص ۱۸۶

۱۱۷۔ ایضاً۔ ص ۱۹۲

۱۱۸۔ ایضاً۔ ص ۳۹۰

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص ۴۲۰

۱۲۰۔ اختر شیرانی۔ کلیاتِ اختر شیرانی (یونس حسنی، ڈاکٹر، مرتب)۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۴ء۔ ص ۵۱۴

۱۲۱۔ ایضاً۔ ص ۶۸۵

۱۲۲۔ ایضاً۔ ص ۸۰۸

۱۲۳۔ ایضاً۔ ص ۸۷۳

۱۲۴۔ ایم۔ ڈی۔ تاثیر۔ آتش کدہ (شیما مجید، مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ص ۵۰

۱۲۵۔ ایضاً۔ ص ۸۶

۱۲۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۴

۱۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۸۹

۱۲۸۔ ایضاً۔ ص ۳۰۹

۱۲۹۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا (مصور ایڈیشن)۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س ن۔ ص ۸۸

۱۳۰۔ ایضاً۔ ص ۱۶۴

۱۳۱۔ ایضاً۔ ص ۴۱۷

۱۳۲۔ ایضاً۔ ص ۴۵۳

۱۳۳۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۱۴

۱۳۴۔ ایضاً۔ ص ۱۴۹

۱۳۵۔ ایضاً۔ ص ۱۶۴

۱۳۶۔ ایضاً۔ ص ۲۴۶

۱۳۷۔ ایضاً۔ ص ۴۸۳

۱۳۸۔ ایضاً۔ ص ۵۲۳

۱۳۹۔ ایضاً۔ ص ۵۳۴

۱۴۰۔ ایضاً۔ ص ۵۵۴

۱۴۱۔ ظہیر کاشمیری۔عشق و انقلاب (کلیات)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ص ۱۴۴

۱۴۲۔ ایضاً۔ص ۱۵۰

۱۴۳۔ ایضاً۔ص ۱۶۶

۱۴۴۔ ایضاً۔ص ۱۶۷

۱۴۵۔ ایضاً۔ص ۱۹۰

۱۴۶۔ ایضاً۔ص ۲۶۱

۱۴۷۔ مجید امجد۔کلیات مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔مرتب)۔ص ۲۷۱

۱۴۸۔ ایضاً۔ص ۳۰۱

۱۴۹۔ ایضاً۔ص ۳۳۸

۱۵۰۔ ایضاً۔ص ۳۶۳

۱۵۱۔ یوسف ظفر۔کلیات یوسف ظفر (تصدق حسین راجا، ڈاکٹر۔مرتب)۔اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ص ۶۷۷

۱۵۲۔ ایضاً۔ص ۸۲۸

۱۵۳۔ قیوم نظر۔قلب و نظر کے سلسلے (کلیات)۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ص ۲۲۰

۱۵۴۔ ایضاً۔ص ۳۶۲

۱۵۵۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔چند اہم جدید شاعر۔لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔ص ۲۸

۱۵۶۔ عبدالحمید عدم۔کلیات عدم (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔مرتب)۔لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۰۹ء۔ص ۸۳

۱۵۷۔ ایضاً۔ص ۹۵

۱۵۸۔ ایضاً۔ص ۳۰۱

۱۵۹۔ ایضاً۔ص ۳۸۶

۱۶۰۔ ایضاً۔ص ۴۸۷

۱۶۱۔ عبدالحمید عدم۔ کلیاتِ عدم (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ ص ۵۵۷

۱۶۲۔ ایضاً۔ ص ۱۱۹۷

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۲۴

۱۶۴۔ ایضاً۔ ص ۱۳۵۲

۱۶۵۔ شکیب جلالی۔ کلیاتِ شکیب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۳۶

۱۶۶۔ ایضاً۔ ص ۱۵۲

۱۶۷۔ ایضاً۔ ص ۱۷۴

۱۶۸۔ ایضاً۔ ص ۱۸۳

۱۶۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱۴

۱۷۰۔ ایضاً۔ ص ۴۰۴

۱۷۱۔ ضیا جالندھری۔ سرِ شام سے پسِ حرف تک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۱۱

۱۷۲۔ سعادت سعید۔ ''پاکستانی اردو غزل'' مشمولہ اردو غزل۔ کامل قریشی، ڈاکٹر (مرتبہ)۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۹۳

۱۷۳۔ انجم رومانی۔ کوے ملامت۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۲

۱۷۴۔ ایضاً۔ ص ۶۳

۱۷۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰۸

۱۷۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۴

۱۷۷۔ شہرت بخاری۔ طاقِ ابرو۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۵۸ء۔ ص ۲۶

۱۷۸۔ ایضاً۔ ص ۵۵

۱۷۹۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۱۸۰۔ شہرت بخاری۔ دیوارِ گریہ۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، سن ندارد۔ ص ۳۴

۱۸۱۔ ایضاً۔ ص ۱۴۱

۱۸۲۔ ناصر کاظمی۔ برگ نے، مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۲۳

۱۸۳۔ ایضاً۔ ص ۱۴۴

۱۸۴۔ ناصر کاظمی۔ دیوان، مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ ص ۴۰

۱۸۵۔ ایضاً۔ ص ۴۳

۱۸۶۔ ایضاً۔ ص ۵۷

۱۸۷۔ ایضاً۔ ص ۶۸

۱۸۸۔ ناصر کاظمی۔ پہلی بارش، مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ ص ۳۰

۱۸۹۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۱۹۰۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ ''سرسوں کے پھول کا ہم عصر''۔ مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خاں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ ص ۱۷۲

۱۹۱۔ انیس اشفاق۔ ''بیسویں صدی اور اردو غزل''۔ مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب (گوپی چند نارنگ۔ مرتب)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۶۷

۱۹۲۔ منیر نیازی۔ کلیاتِ منیر نیازی۔ ص ۲۳۱

۱۹۳۔ ایضاً۔ ص ۲۴۷

۱۹۴۔ ایضاً۔ ص ۳۱۳

۱۹۵۔ ایضاً۔ ص ۳۳۴

۱۹۶۔ ایضاً۔ ص ۴۱۶

۱۹۷۔ ایضاً۔ ص ۴۲۲

۱۹۸۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔ ص ۲۴۱

۱۹۹۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)۔ ص ۲۱۳

۲۰۰۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے (کلیات)۔ ص ۲۸۱

۲۰۱۔ ایضاً۔ ص ۲۹۳

۲۰۲۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶

۲۰۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۹۹

۲۰۴۔ انیس اشفاق۔ "بیسویں صدی میں اردو غزل"۔ مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب (گوپی چند نارنگ۔ مرتب)۔ ص ۶۳

۲۰۵۔ ابن انشا۔ چاند نگر۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۸۷

۲۰۶۔ ایضاً۔ ص ۹۳

۲۰۷۔ ایضاً۔ ص ۹۶

۲۰۸۔ ایضاً۔ ص ۹۹

۲۰۹۔ ابن انشا۔ اس بستی کے اک کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۱

۲۱۰۔ ایضاً۔ ص ۳۹

۲۱۱۔ ایضاً۔ ص ۱۳۷

۲۱۲۔ ایضاً۔ ص ۱۴۵

۲۱۳۔ قتیل شفائی۔ رنگ، خوشبو، روشنی (کلیات غزلیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۲۶

۲۱۴۔ ایضاً۔ ص ۱۹۱

۲۱۵۔ ایضاً۔ ص ۳۶۳

۲۱۶۔ ناصر کاظمی۔ دیباچہ، تیشۂ لفظ۔ مشمولہ کلیات باقر۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۳۵

۲۱۷۔ سجاد باقر رضوی۔ کلیات باقر (عاصمہ اصغر۔ مرتبہ)۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۰ء۔ ص ۴۵

۲۱۸۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۲۱۹۔ ایضاً۔ ص ۶۵

۲۲۰۔ ایضاً۔ ص ۷۳

۲۲۱۔ سجاد باقر رضوی۔ کلیات باقر (عاصمہ اصغر۔ مرتبہ)۔ ص ۸۶۔۸۷

۲۲۲۔ ایضاً۔ ص ۱۶۰

۲۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۹۵

۲۲۴۔ ایضاً۔ ص ۲۰۰

۲۲۵۔ ایضاً۔ ص ۲۳۵

۲۲۶۔ ایضاً۔ ص ۲۵۶

۲۲۷۔ ایضاً۔ ص ۲۹۱

۲۲۸۔ وقار احمد رضوی۔ تاریخ جدید اردو غزل۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء۔ ص ۹۱۶

۲۲۹۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک (کلیات)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۲

۲۳۰۔ ایضاً۔ ص ۳۸

۲۳۱۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۲۳۲۔ ایضاً۔ ص ۳۳۶

۲۳۳۔ ایضاً۔ ص ۴۷۳

۲۳۴۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۷۳

۲۳۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰۳

۲۳۶۔ ایضاً۔ ص ۴۰۷

۲۳۷۔ ایضاً۔ ص ۴۸۷

۲۳۸۔ ایضاً۔ ص ۹۱۱

۲۳۹۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ ص ۲۳۹

۲۴۰۔ ظفر اقبال۔ اب تک، جلد اوّل (کلیات)۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۰۵

۲۴۱۔ ایضاً۔ ص ۱۰۹

۲۴۲۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا، ۲۰۰۳ء۔ ص ۶۱

۲۴۳۔ ایضاً۔ ص ۳۲۱

۲۴۴۔ ایضاً۔ ص ۳۳۴

۲۴۵۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد''۔ مشمولہ افادات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲۸

۲۴۶۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیث خواب۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۴ء۔ ص ۶۲

۲۴۷۔ عبدالعزیز خالد۔ کلک موج۔ کراچی: دو آبہ کوآپریٹو پبلشرز، ۱۹۶۳ء۔ ص ۴۰

۲۴۸۔ ایضاً۔ ص ۴۹

۲۴۹۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۲۵۰۔ ایضاً۔ ص ۷۰

۲۵۱۔ ایضاً۔ ص ۷۳

۲۵۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۵

۲۵۳۔ عبدالعزیز خالد۔ دشتِ شام۔ کراچی: ایوان پبلشرز، ۱۹۶۴ء۔ ص ۱۵۹

۲۵۴۔ عبدالعزیز خالد۔ کفِ دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع دوم ۱۹۷۴ء۔ ص ۱۲، ۱۳

۲۵۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۲۵۶۔ ایضاً۔ ص ۱۸۳

۲۵۷۔ عبدالعزیز خالد۔ مُنحمنّا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء۔ ص ۹۷

۲۵۸۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیث خواب۔ ص ۱۳۹

۲۵۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد''۔ مشمولہ افادات۔ ص ۱۵۳

۲۶۰۔ رئیس امروہوی۔ کلیات رئیس امروہوی۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۵ء۔ ص ۸۱

۲۶۱۔ ایضاً۔ ص ۹۰

۲۶۲۔ ایضاً۔ ص ۹۸

۲۶۳۔ رئیس امروہوی۔کلیاتِ رئیس امروہوی۔ص ۱۰۵

۲۶۴۔ ایضاً۔ص ۱۱۴

۲۶۵۔ ایضاً۔ص ۱۲۸

۲۶۶۔ ایضاً۔ص ۱۳۸

۲۶۷۔ ایضاً۔ص ۱۵۱

۲۶۸۔ ایضاً۔ص ۱۶۵

۲۶۹۔ ایضاً۔ص ۱۹۰

۲۷۰۔ ایضاً۔ص ۲۶۹

۲۷۱۔ جون ایلیا۔شاید۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ص ۱۲۸

۲۷۲۔ ایضاً۔ص ۱۶۵

۲۷۳۔ ایضاً۔ص ۲۶۰

۲۷۴۔ ایضاً۔ص ۲۹۸

۲۷۵۔ جون ایلیا۔یعنی۔لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔ص ۱۰۸

۲۷۶۔ جون ایلیا۔گمان۔لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ص ۱۳۸

۲۷۷۔ جون ایلیا۔لیکن۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ص ۶۴

۲۷۸۔ ایضاً۔ص ۱۶۹

۲۷۹۔ ایضاً۔ص ۱۵۸

۲۸۰۔ محسن نقوی۔برگِ صحرا۔لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۴ء۔ص ۷۰

۲۸۱۔ ایضاً۔ص ۱۱۹

۲۸۲۔ ایضاً۔ص ۱۵۰

۲۸۳۔ ایضاً۔ص ۱۶۴

۲۸۴۔ محسن نقوی۔طلوع اشک۔ لاہور: ماورا پبلشرز،۱۹۹۲ء۔ص ۲۶

۲۸۵۔ ایضاً۔ص ۲۸

۲۸۶۔ خورشید رضوی۔شاخ تنہا مشمولہ یکجا(کلیات)۔لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ص ۷۶

۲۸۷۔ خورشید رضوی۔سرابوں کے صدف۔مشمولہ یکجا(کلیات)۔ص ۲

۲۸۸۔ ایضاً۔ص ۲۳

۲۸۹۔ ایضاً۔ص ۴۲

۲۹۰۔ قائم نقوی۔زادِ ہجر۔لاہور: گریز پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔ص ۳۲

۲۹۱۔ ایضاً۔ص ۳۴

۲۹۲۔ قائم نقوی۔تعلق۔لاہور: شمود بکس، ۲۰۰۹ء۔ص ۵۷

۲۹۳۔ ایضاً۔ص ۶۶

۲۹۴۔ ایضاً۔ص ۹۴

۲۹۵۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔"اترا چراغ سبز لیے جب میں باغ میں"۔مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خاں۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔ص ۵۰۱

۲۹۶۔ ثروت حسین۔آدھے سیارے پر۔لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء۔ص ۸۶

۲۹۷۔ ایضاً۔ص ۹۱

۲۹۸۔ ایضاً۔ص ۹۴

۲۹۹۔ ایضاً۔ص ۹۵

۳۰۰۔ ایضاً۔ص ۱۰۰

۳۰۱۔ ایضاً۔ص ۱۳۰

۳۰۲۔ ایضاً۔ص ۱۳۱

۳۰۳۔ ایضاً۔ص ۱۳۵

۳۰۴۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ ص ۱۳۸

۳۰۵۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۳

۳۰۶۔ ایضاً۔ ص ۲۶

۳۰۷۔ ایضاً۔ ص ۳۱

۳۰۸۔ ایضاً۔ ص ۳۳

۳۰۹۔ علی اکبر عباس۔ بر آب نیل۔ لاہور: مکتبہ فکر، ۱۹۷۸ء۔ ص ۴۷

۳۱۰۔ ایضاً۔ ص ۶۲

۳۱۱۔ ایضاً۔ ص ۶۵

۳۱۲۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۳۱۳۔ ایضاً۔ ص ۹۳

۳۱۴۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ نقشِ اوّل۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۰

۳۱۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۳۱۶۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۳۱۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۳۱۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۶

۳۱۹۔ سنبل نسیم۔ پاکستانی اردو غزل میں اساطیری حوالے۔ ص ۲۱۵

۳۲۰۔ غلام حسین ساجد۔ عناصر۔ لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۷

۳۲۱۔ ایضاً۔ ص ۸۳

۳۲۲۔ غلام حسین ساجد۔ کتاب صبح۔ لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۰۲

۳۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۰۵

۳۲۴۔ غلام حسین ساجد۔ کتاب صبح۔ ص ۱۳۱

۳۲۵۔ ایضاً۔ ص ۱۴۶

۳۲۶۔ غلام حسین ساجد۔ آئندہ۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۵

۳۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۰۲

۳۲۸۔ عارف عبدالمتین۔ حرف دعا۔ لاہور: عارف عبدالمتین اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۷

۳۲۹۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۵

۳۳۰۔ پروین شاکر۔ خود کلامی۔ لاہور: التحریر، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۰

۳۳۱۔ رفیق سندیلوی۔ گرز۔ اسلام آباد: بک ورلڈ، ۱۹۸۶ء۔ ص ۳۷

۳۳۲۔ ایضاً۔ ص ۴۷

۳۳۳۔ ایضاً۔ ص ۷۳

❁ ❁ ❁

باب چہارم

ہندوستان کی اساطیر
اور اُردو شاعری

ہندوستان کی اساطیر:

ہندوستان برعظیم کا مشہور خطہ ہے۔ اس خطے کی تہذیب مصر، بابل اور نینوا کی طرح بہت قدیم ہے۔ اس علاقے میں سندھی، بنگالی، نیپالی، بھوٹانی، ہند چینی، پہاڑی اور بلوچی تہذیبیں موجود ہیں۔ اس تنوع کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی بنیادی پہچان ہندومت ہے۔ یہ دنیا کا تیسرا بڑا مذہب ہے۔ ہندومت کی بنیاد جن چیزوں پر رکھی گئی ان میں وید اور پُران سرفہرست ہیں۔ یہ ویدیں دیوتاؤں اور رشیوں مُنیوں نے ترتیب دی ہیں اور ان کی تعداد چار ہے: رِگ وید، یجروید، سام وید اور اتھروو وید۔ (۱)

رِگ وید:

دنیا کی قدیم ترین تصنیف جو سنسکرت میں لکھی گئی اور ہندوصنمیات کے مطابق اسے دیوتاؤں نے خود ترتیب دیا۔ اس کی منظوم مناجاتوں میں دیوتاؤں (اگنی، اندر، سوریہ) کی پرستش اور گھریلو امور سے متعلق ہدایات درج ہیں۔ وید کئی ہزار برس محض سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی۔

یجروید:

اس میں اگنی دیوتا کی پوجا کے مختلف طریقے لکھے گئے ہیں۔

سام وید:

ہندوؤں کی تیسری مقدس کتاب ہے اور اس کا زیادہ تر حصہ رِگ وید سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ اس میں پوجا کے گیت اور بھجن شامل ہیں۔

اتھروو وید:

اس میں رِگ وید کے بھجن، جادوئی منتر اور سنسکرت میں لکھی گئی بہت سی نظمیں شامل ہیں۔ (۲)

اُپ نشد:

یہ ویدوں کی تشریح وتوضیح سے متعلق تحریریں ہیں۔ ہندو دھرم میں اُپ نشد سو سے اوپر ہیں جن میں سے دس یا بارہ ہی اہم اور اصل سمجھے جاتے ہیں۔

پُران:

یہ تعداد میں اٹھارہ ہیں۔ انھیں ویدوں، اُپ نشدوں، راماین اور مہابھارت کے بھی بعد لکھا گیا۔ ان میں قدیم تاریخ، سورماؤں کے قصے اور اساطیری کہانیاں درج ہیں۔ ان کا مقصد عام ہندوؤں کو تعلیم دینا تھا۔ یہ اٹھارہ پُران چھے چھے کی تعداد میں تین حصوں میں تقسیم کر دیے گئے ہیں۔ انھیں برہمن گرنتھ بھی کہتے ہیں۔

(الف) برہما پُران (ب) وشنو پُران (ج) شو پُران (۳)

اساطیری رزمیہ نظمیں:

راماین اور مہابھارت سنسکرت کی عظیم رزمیہ نظمیں ہیں۔ ان میں قدیم زمانے کی معاشرت اور رام کرشن کے اساطیری کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ رامائن، رام اور سیتا کے بن باس کا قصہ ہے اور مہابھارت کورو اور پانڈو کی مشہور عالم لڑائی کی داستان ہے۔ اس کا ہیرو ارجن ہے جو دروپدی کا سویمبر جیت لایا تھا اور اس کا مشیر کرشن۔ رام، ارجن اور کرشن سورماؤں میں شمار ہوتے ہیں۔ (۴)

دھرم شاستر رمنوشاستر:

منو دیوتا کی تخلیق جس میں ہندو معاشرہ، فلسفۂ زندگی اور آریاؤں کی مذہبی و سیاسی زندگی کا تفصیلی ذکر ہے۔ (۵)

ویدانت:

اس میں ہندوؤں کے فلسفۂ مذہب سے متعلق بحث کی گئی ہے۔

سمرتی:

اس میں ویدوں سے استفادے کے بعد اوامر ونواہی درج کیے گئے ہیں جنھیں برہما کے بیس بیٹوں نے الگ الگ تالیف کیا ہے۔ (۶)

داستانی ادب اور اساطیر:

سنسکرت ادب، ویدک دور کے بعد شروع ہوا۔ اس میں پنچ تنتر، ہتوپدیش، کتھا ساگر، بیتال پچیسی اور جاتک کہانیوں کے نام سے کتابیں لکھی گئیں۔ اسی داستانی ادب کا عربی اور فارسی میں کلیلہ ودمنہ اور انوار سُہیلی کے نام سے ترجمہ ہوا۔ سنسکرت کی اصل کہانیوں سے لے کر اردو تراجم (توتا کہانی، اخلاق ہندی، بیتال پچیسی) تک تمام جگہ اساطیری عناصر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ (۷)

ہندوستان میں دیوی، دیوتاؤں کی کل تعداد ایک روایت کے مطابق چوبیس کروڑ ہے جب کہ دوسری روایت ان کی تعداد تینتیس کروڑ بتاتی ہے۔ یہ دیومالا آریائی اور مقامی آبادی کا مشترکہ ورثہ ہے۔ آریاؤں نے جب دریائے سندھ اور دیگر دریاؤں کے کناروں کو اپنا مسکن بنایا تو اپنے ساتھ بھجن اور اساطیر کی ابتدائی صورت لے کر آئے۔ (۸) ہندوؤں اور آریاؤں کے ہاں یہ دیومالا ''تثلیث'' کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

دیوی، دیوتاؤں کی اس تثلیث کو تری مورتی کہا جاتا ہے۔ اس قدیم تصور میں شامل دیوی دیوتاؤں کی تعداد مختلف زمانوں میں بدلتی رہی ہے تاہم کچھ بنیادی اور مرکزی حیثیت کے دیوی دیوتا ہمیشہ سے ہندو دیومالا کا حصہ رہے اور انھی کا ذکر اردو شعر وادب میں بھی ملتا ہے۔ ہندو مذہب میں جس پہلی تری مورتی کا ذکر ملتا ہے وہ آریائی تری مورتی کہلاتی ہے۔ اس میں درج ذیل دیوتا شامل تھے:

۱۔ ورُن ۲۔ متر ۳۔ آریا

دوسری آریائی تری مورتی ویدک دور کی ہے۔ اس میں درج ذیل دیوتاؤں کے نام ملتے ہیں:

۱۔ اگنی (آگ) ۲۔ وایو (ہوا) ۳۔ سوریہ (سورج)

تیسری آریائی تری مورتی میں قدرے مانوس نام ملتے ہیں:

۱۔ اندر (ہوا) ۲۔ اگنی (آگ) ۳۔ سوریہ (سورج) (۹)

دھرتی اور آکاش کا بیٹا اِندر آسمانوں پر حاکم دیوتا تصور ہوتا تھا۔ اسی کو راجا اندر کہا جاتا ہے اور یہ بہت طاقتور اور جسیم ہے۔ اندر نے سوم رس پی رکھا ہے یعنی آبِ حیات اور اسے سوَرگ یعنی جنت کا مالک

بتایا جاتا ہے۔ اندرانی اس کی بیوی ہے اور اندر کے دربار میں اپسرائیں حاضر رہتی ہیں۔ رگ وید میں زیادہ بھجن اسی کی شان میں ہیں مگر موجودہ عہد میں اس کی پوجا نہیں کی جاتی۔

اگنی، اندر کا بھائی تھا اور آگ کے دیوتا کی حیثیت سے پوجا جاتا تھا۔ اس کی رسائی زمین سے آسمان اور پھر خلا تک تھی۔ سوریہ دیوتا سورج تھا اور نظام شمسی کا مرکز بھی۔ یہ چاند، زمین اور نادیدہ دنیاؤں کے درمیان سرحد کا کام دیتا تھا۔ سوریہ کو آدتیہ بھی کہا جاتا ہے۔[۱۰] اس کے رتھ کے آگے سات گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔

ویدک دور ختم ہو جانے کے بعد آریائی تری مورتی متروک قرار پائی اور اسے نئے سرے سے ترتیب دیا گیا۔ یہ ترتیب درج ذیل ہے:

برہما - وشنو - شو۔

اسی کے ساتھ دیویوں کی بھی ایک تری مورتی تشکیل دی گئی:

سرسوتی - لکشمی - پاربتی۔[۱۱]

برہما:

تری مورتی کا سب سے پہلا رکن اور خالق ہے۔ اسے مہاتما اور پتا بھی کہا جاتا ہے۔ آفرینش کائنات کا تصور اسی سے وابستہ ہے۔

وشنو:

کائنات کی حفاظت کرنے والا ہے۔ اسے سب سے زیادہ طاقتور دیوتا سمجھا جاتا ہے۔ یہ کبھی کنول کے پتے پر اور کبھی شیش ناگ کی کنڈلی پر سوتا ہوا پانی میں تیرتا رہتا ہے اور اس وقت جاگتا ہے جب کائنات کو شیطانی قوتوں سے خطرہ پیدا ہو جائے۔ اسی کے دس اوتار دنیا کو بچانے کے لیے پیدا کیے گئے۔ ان میں سے نو دنیا میں ظاہر ہو چکے ہیں۔ رام اور کرشن، وشنو ہی کے مشہور اوتار تھے۔ روایت ہے کہ وشنو خود ان میں سما جاتا ہے۔ اس کا مسکن میرو پربت ہے۔ وشنو گہرے نیلے رنگ کا دیوتا ہے۔ اس کے چار بازو ہیں۔ عقاب (گروڑ) اس کی سواری ہے اور سدرشن چکر اس کی پہچان۔ اس دیوتا کے پاس خاص قسم کی قوتیں ہیں جو اسے طاقت ور بنائے

رکھتی ہیں۔[۱۲] لکشمی اسی کی بیوی ہے اور ان کا ساتھ ہر جنم میں رہا ہے یعنی لکشمی، رام کے ساتھ، سیتا کے روپ میں موجود تھی۔

شو:

تباہ کار اور غارت گر ہے۔ وہ خوش ہو یا اداس اس کیفیت کا اظہار رقص سے کرتا ہے۔ نہایت طاقتور دیوتا ہے۔ اس کی پوجا ہندوستان بھر میں ہوتی ہے۔ شولنگ کا تصور اسی سے وابستہ ہے۔ تین ناگ اس کے کندھوں اور بازوؤں سے لپٹے رہتے ہیں۔ شو اور پاربتی کی شادی کا قصہ بھی ادب کا حصہ بنتا رہا ہے کیوں کہ شو کی بارات میں دیوتاؤں کے علاوہ جانور بھی شامل تھے۔ اسے ترلوچن بھی کہتے ہیں کیوں کہ اس کی تیسری آنکھ جو ماتھے پر ہے بند رہتی ہے مگر جب کھلے تو تباہی لاتی ہے۔ اس کا مسکن کیلاش پربت ہے اور لباس شیر کی کھال۔ اس کے بال کاکلوں کی شکل کے ہیں جن میں گنگا بہتی ہے۔ شو کی گردن نیلی ہے کیوں کہ سمندر کو متھ کر نکالی جانے والی چیزوں میں زہر بھی تھا جسے اس نے پی لیا تھا۔ اس دیوتا کی سواری نندی بیل ہے۔ شو کو شنکر، مہادیو، بھگوت، گنگا دھر، جٹادھر، شمبھو اور وشوناتھ بھی کہا جاتا ہے۔[۱۳]

سرسوتی:

برہما کی بیوی اور کنول ایسی گوری چٹی ہے۔ راج ہنس پر سوار سرسوتی علوم وفنون کی دیوی ہے تاہم ویدوں میں اسے محض دریا دکھایا گیا ہے۔

لکشمی:

یہ سرخ رنگ کی دیوی ہے اور وشنو کی بیوی ہے۔ لکشمی لوک ماتا ہے اسے خوش بختی، دولت اور عزو جاہ کی دیوی سمجھا جاتا ہے۔ اسے پدما، کملا، اندرا، سری اور پریا بھی کہا جاتا ہے۔

پاربتی:

شو کی بیوی ہے۔ اسے پاروتی، مہادیوی، دُرگا، ہیما، گوری، کالی اور ماتا بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اپنی شکتی سے شو کے غضب کو کم کر دیتی ہے۔ کائنات میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔[۱۴]

تری مورتی کے ان دیوی دیوتاؤں کے علاوہ بھی ہندو دیومالا میں بہت سے اور دیوتا موجود ہیں۔ ان میں سے صرف چند ایک کا ذکر درج ذیل سطور میں کیا جارہا ہے اور وہ بھی اُن کا جن کا تذکرہ اردو شاعری میں آتا ہے۔

مَنُو:

ہندو دیومالا میں مَنُو ہی وہ کردار ہے جس سے نسلِ انسانی کا آغاز ہوا۔ دراصل مَنُو تعداد میں چودہ ہیں۔ ہر منو کے زمانے کا نام منومنتر ہے اور ہر ایک مَنُو کی عمر (۴۳۲۰۰۰۰) برس ہوتی ہے۔ زمانۂ حال ساتویں مَنُو کا عہد ہے۔ اس دیوتا کے جنم سے متعلق بہت سی متضاد روایات ملتی ہیں۔ پہلی روایت یہ ہے کہ منو، برہما اور سرسوتی کا بیٹا ہے۔ دوسری روایت یہ کہتی ہے کہ مَنُو، کشیپ کا پوتا ہے جب کہ تیسری روایت کے مطابق مَنُو پہلے سے خود بخود موجود تھا اور اسی نے برہما دیوتا کو جنم دیا اور چوتھی روایت میں منو، برہما سے نکلا یعنی سویم برہما ____ بہرحال اسی مَنُو نے معاشرتی اصول اور سلطنت کے قوانین لکھے جو ''منوسمرتی'' کے نام سے مشہور ہوئے۔ اسی میں عدالتوں کے فرائض، سزاؤں کے طریقے اور انسان کے لیے جنم سے موت تک کے قواعد وضوابط درج ہیں۔ دوسری تصنیف ''منو کا گریہہ سوتر'' ہے۔ علاوہ ازیں مَنُو شاستر اور مَنُو پُران بھی معروف تصانیف ہیں۔

پُرانوں میں اس کی کتھا کچھ یوں لکھی ہے کہ ایک روز منو ہاتھ دھونے کے لیے پانی لایا تو اسے پانی میں ایک مچھلی ملی۔ اس نے کہا اگر تم مجھے حفاظت سے رکھو تو میں تمھیں طوفان سے بچاؤں گی۔ منو نے مچھلی کو پانی کے بڑے سے برتن میں ڈالا۔ صبح اُٹھ کے دیکھا تو مچھلی اتنی بڑی ہوگئی تھی کہ برتن سے باہر نکل رہی تھی۔ منو نے اسے تالاب میں ڈالا، مچھلی پھر اتنی بڑی ہوگئی کہ تالاب چھوٹا پڑ گیا۔ پھر اسے جھیل میں ڈالا، وہاں بھی نہ سمائی تو دریا پر لے گیا۔ دریا بھی اسے کم پڑا۔ تب منو نے مچھلی کو سمندر کے حوالے کیا۔ اسی وقت مچھلی نے منو سے کہا کہ ایک وقت بہت بڑا طوفان آئے گا جس میں سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔ تم اُس وقت کے لیے بڑا سا جہاز تیار رکھو، میں تمھاری مدد کو آؤں گی، جب کچھ عرصے بعد طوفان آگیا تو سب کچھ ڈوبنے لگا۔ منو اپنی کشتی میں سوار ہوا (اس کے ہمراہ اس کے سات بیٹے تھے) تو اسی وقت وہ مچھلی نمودار ہوئی۔ منو نے لنگر کی رسی اس کے سینگ سے باندھی اور

وہ مچھلی آگے بڑھنے لگی حتیٰ کہ پانی میں سفر کرتے کرتے وہ کوہ ہمالیہ عبور کر کے دوسری سمت چلے گئے تب مچھلی نے اسے رُکنے کو کہا اور خود غائب ہو گئی۔ کچھ مدت بعد پانی اترنا شروع ہوا اور اس کے بعد منو ہی سے نسل آگے بڑھی۔ منو نے سخت ریاضت اور عبادت کی بدولت اعلیٰ مقام پایا۔ اسے مہارشی بھی کہا جاتا ہے۔(۱۵) منو کی یہ داستان پڑھ کر ہمیں حضرت نوحؑ کے واقعات اور طوفانِ نوح کی یاد آتی ہے۔ Myth کی بعض کتابوں میں منو (Manu) کو نوح (Noah) بھی کہا گیا ہے۔

کام دیوتا:

برہما کا بیٹا جو محبت اور جنس کا دیوتا ہے اسے ایروس اور کیوپڈ کے ہم پلہ سمجھنا چاہیے۔ اس کا نام مدن بھی ہے۔ ہمہ وقت ہاتھ میں گنے کے تنکوں، پھولوں اور شہد کی گنگناتی مکھیوں سے بنی تیر کمان (مدن بان) لیے رہتا ہے۔ اس کے تیر آم کی کونپلوں اور پھولوں (چمپا، گمد، کیسر، بیلا) سے بنے ہیں۔ یہ دیوتا نہایت حسین اور شریر ہے۔(۱۶)

گنیش:

شو اور پاربتی کا بیٹا۔ اس کا دھڑ انسان کا لیکن سر ہاتھی کا ہے۔ پاربتی نے اسے اپنے بدن کے مَیل سے بنایا تھا۔ گنیش حفاظت کرنے، رکاوٹیں دُور کرنے اور دعائیں قبول کرنے والا دیوتا ہے۔ اسی لیے ہر کام کی ابتدا گنیش کا نام لے کر کی جاتی ہے۔(۱۷)

ہنومان:

یہ رام کا پرستار بندر دیوتا ہے۔ اسے پون پتر اور بجرنگ بلی بھی کہتے ہیں۔ انسان نما بندر کی شکل کا یہ دیوتا بہت طاقتور ہے۔ اس کے ایک ہاتھ میں بھاری سا گرز ہوتا ہے اور سینے پر رام کی تصویر کھدی ہوتی ہے۔(۱۸)

سوم رچندر:

چاند دیوتا ہے جو محبت اور طاقت عطا کرتا ہے۔ اسے بچوں اور بڑوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے۔

سوم رس یعنی امرت اسی کے نام سے منسوب ہے۔ اسے اندو اور ششی بھی کہتے ہیں۔ سوم کے رتھ کو دس گھوڑے کھینچتے ہیں۔ [۱۹]

راہو + کیتو:

یہ دیوتا نہیں تھے مگر دیوتاؤں کی منڈلی میں چھپ کر سوم رس یعنی آب حیات پیتے ہوئے پکڑے گئے اور انھیں مارنے کی کوشش کی گئی مگر امرت کی وجہ سے بچ گئے چنانچہ سر الگ اور دھڑ الگ ہو گیا۔ ان کی نشان دہی چاند اور سورج نے کی تھی لہٰذا یہ انھی کے پیچھے پڑ گئے اور چاند گرہن اور سورج گرہن سے چندر ماں اور سوریہ کو نیچا دکھانے میں لگے رہتے ہیں۔ [۲۰]

علاوہ ازیں آدِتی / دیوتاؤں کی ماں، اُوشا / صبح کا ستارا، اننت / ناگ دیوتا اور دھرتی یا پرتھوی کو وہ ماں کہتے ہیں۔ ہندوؤں کے نزدیک پرتھوی کا مرکز میرو یا سمیرو پربت ہے جو ہمالیہ کی چوٹی اور زمین کا مرکز ہے اور اسی پر سورگ واقع ہے۔ یہ چوٹی پانیوں سے اوپر کو نکل جاتی ہے۔ گنگا اور جمنا ان کے مقدس دریا ہیں اور دیویاں بھی۔ گیتا مقدس مذہبی کتاب ہے۔ دراصل یہ کرشن کا وہ اُپدیش ہے جو اُس نے کورو اور پانڈو کی لڑائی مہابھارت میں ارجُن کو دیا تھا تا کہ جنگ میں اس کی ہمت بندھا سکے۔ پیپل کا پیڑ، تلسی کا پودا بھی ہندوؤں کے لیے مقدس ہے اور دیوی کی حیثیت رکھتا ہے۔ نل دمینتی، شکنتلا دُشینت، آلھا اودل، کرشن میرا، بہادر روپ متی اور پرتھوی راج سنجوگتا مشہور لوک داستانیں ہیں۔

ہندو دیو مالا میں ابتدائے آفرینش کا دلچسپ نظریہ بھی موجود ہے۔ اسے نظریہ تخلیق بھی کہا جاتا ہے۔ اس سے متعلق روایات ویدوں سے لے کر پُرانوں تک میں ملتی ہیں چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ ابتدا میں کچھ نہ تھا نہ ہوا نہ زمین نہ آسمان، زندگی نہ موت۔ صرف تاریکی تھی اور ہر سُو پانی ہی پانی تھا۔ اس بے کنار سمندر میں پُرش یا نارائن نے سنہری انڈا پیدا کیا۔ نارائن ایک ہزار برس اس انڈے پر لیٹا رہا اور یہ انڈا سمندر پر تیرتا رہا۔ تب نارائن کی ناف سے کنول کا بہت بڑا پھول نکلا۔ اسی کنول سے برہما پیدا ہوا۔ برہما نے اپنے بدن سے سرسوتی ایک نصف حصے سے وشنو اور لکشمی اور دوسرے نصف حصے سے شِو اور پاربتی پیدا کیے۔ برہما اور سرسوتی سے منُو

پیدا ہوا۔ برہما جی نے ایک اور عورت پیدا کی اور اس سے منو کی شادی ہوئی چنانچہ نسلِ انسانی انھی سے چلی۔ نیز برہما کے منہ سے برہمن، بازوؤں سے کشتری، ٹانگوں سے ویش اور پاؤں سے شودروں نے جنم لیا۔ برہما کی آتما صبح اور آنکھ سورج بنی، وایو یعنی ہوا اس کی سانسیں ہیں۔ اندر اور اگنی اس کے منہ کا فیضان ہیں۔ اسی نے ہر جان دار کو پیدا کیا۔ (۴۱)

ایک دوسری روایت کے مطابق دھرتی پر ہر طرف پانی ہی پانی تھا۔ اسی پانی پر موجود ایک انڈے سے برہما پیدا ہوا اور اس نے آفرینش کا عمل شروع کیا۔ سب سے پہلے اس نے ایک خنزیر کی شکل اختیار کی اور پانی میں غوطہ لگا کر دھرتی یعنی زمین کو اپنے دانتوں پر اُٹھا کر باہر نکال لایا۔ ایک روایت یہ بیان کی جاتی ہے کہ اولین خالق ''مایا'' تھی جو دراصل خالق کی نسائی صورت تھی۔ اسی مایا کی ایک صورت سے برہما اور وشنو کی بیوی لکشمی، دوسری صورت سے شو اور برہما کی بیوی سرسوتی اور تیسری صورت سے وشنو اور شو کی بیوی پاربتی پیدا ہوئے۔ یہ ''مایا'' دراصل کائنات کی شکتی کا روپ تھی۔ (۴۲) ایک روایت یہ بھی ہے کہ منو نے پہلے پانیوں کو پیدا کیا پھر پانی میں بیج پھینکا جو سورج کی طرح سنہری انڈا بن گیا۔ اس کے بعد منو نے اسی انڈے سے برہما کی شکل میں جنم لیا۔ ایک سال بعد اپنے وجود کے دو ٹکڑے کر دیے۔ ایک حصے سے پُرش اور دوسرے سے ناری پیدا کی۔ (۴۳)

ہندو دیومالا میں تری لوک کا نظریہ بھی ہے یعنی دنیائیں تین ہیں: (الف) لوک = زمین (ب) پُرلوک = آسمان (ج) پاتال یعنی تحت الثریٰ زمین کا نچلا اور آخری درجہ۔ علاوہ ازیں آسمان پر سورگ یعنی جنت ہے اور پاتال میں دوزخ یعنی نرکھ ہے۔ آسمانوں پر دیوتا جب کہ پاتال میں یم دیوتا (موت کا دیوتا) رہتا ہے۔ پاتال سے نیچے باشک رواشک رہتا ہے جسے شیش ناگ بھی کہتے ہیں اور پاتال کو اسی نے اٹھا رکھا ہے۔ ہندو پُرجنم یا آواگون کے بھی قایل ہیں یعنی انسان دنیا میں سات جنم لیتا ہے (۴۴) اور ہر جنم کے اعمال کی بنیاد پر اگلے جنم میں ظاہر ہونے کی صورت طے پاتی ہے۔ ہندو دیومالا کی سب سے زیادہ روایتیں پُرانوں میں ملتی ہیں۔ پُرانوں کا یہ اساطیری سرمایہ تاریخ، تہذیبی ادوار اور ادب میں منتقل ہوا ہے۔ اس حوالے سے مرکزی اہمیت کے حامل چند قصے درج ذیل ہیں:

رام، سیتا اور رامائن:

وشنو کا اوتار، رام، ایودھیا کے راجا دسرتھ کا بیٹا تھا اور دیوتاؤں کی دعا سے پیدا ہوا تھا۔ بہت دلیر سورما اور الوہی طاقتوں کا مالک تھا۔ سیتا متھیلا کے راجا جنک کی بیٹی تھی جو ہل چلاتے ہوئے اسے کھیت سے ملی تھی اسی لیے اسے جانکی بھی کہا جاتا ہے اور دھرتی کی بیٹی بھی۔ رام نے سیتا کا سویمبر شو کی کمان توڑ کر جیتا تھا۔ شادی کے بعد ایودھیا واپس آ کر اسے اپنے باپ راجا دسرتھ کا ایک قول نبھانے کی غرض سے چودہ برس کا بن باس کاٹنا پڑا۔ چنانچہ رام، سیتا اور لکشمن گھر سے نکل کر جنگل کی طرف چلے گئے۔ اس دوران میں رام کے بھائی بھرت نے اسے واپس لانا چاہا مگر رام نے انکار کر دیا لہٰذا بھرت نے رام کی کھڑاؤں کو تخت پر رکھا اور حکومت کرنے لگا۔ جنگل میں ایک دن راون سیتا کو اٹھا کر لے گیا اور لنکا میں قید کر دیا۔ رام نے ریچھ راجا اور ہنومان کی وانر سینا کی مدد سے یہ جنگ جیتی۔ اس دوران بن باس کا عرصہ پورا ہو چکا تھا چنانچہ ایودھیا واپسی ہوئی۔ رام کی اس واپسی پر گھی کے چراغ جلا کر استقبال کیا گیا جس کی یاد میں ہندو آج بھی دیوالی مناتے ہیں۔ یہ قصہ رشی والمیکی نے سنسکرت اور تلسی داس نے ہندی میں نظم کیا۔ اس کے بعد کی کہانی ''اُتر رامائن'' کہلاتی ہے۔ جب رام نے ایک دھوبی کے اعتراض پر سیتا کو تیاگ دیا اور اسے والمیکی آشرم بھیج دیا۔ وہیں رام کے بیٹے لو اور کش پیدا ہوئے اور ایک دن ایک شکار پر باپ بیٹے آمنے سامنے ہو گئے۔ رام نے سیتا کو پہچان کر واپس لے جانا چاہا لیکن اُس نے دعا کی کہ دھرتی پھٹ جائے اور وہ اس میں سما جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔[۲۵] آج تک ادب میں رام کی شرافت دلیری جب کہ سیتا کے حسن، پاکیزگی اور وفاداری کے قصے بیان کیے جاتے ہیں اور ان کی پوجا کی جاتی ہے۔

کرشن اور مہابھارت:

وشنو کا اوتار، کرشن، راجا واسدیو اور دیوکی کا بیٹا تھا اور ماں باپ کی قید کے دوران میں پیدا ہوا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ کرشن کے ماموں راجا کنس نے ایک خواب کی بنا پر اپنی بہن بہنوئی کو قید میں رکھا تھا کہ کہیں ان کا بیٹا اسے مار نہ ڈالے۔ تاہم کرشن پیدا ہوا اور دیوتاؤں کی مدد سے واسدیو نے راتوں رات اسے متھرا (گوکل) میں نند گوالے اور یشودھا کے پاس پہنچا دیا۔ کرشن سیاہ فام تھا جب کہ اس کا دوسرا بھائی بلرام جو روہنی کے بطن سے

تھا، گورا تھا۔ دونوں وشنو کے روپ تھے۔ کرشن کی پرورش گوکل میں ہوئی جہاں اس کے گوپیوں سے عشق شرارتوں اور رادھا سے شادی کے قصے سامنے آئے۔ ادب میں رادھا کرشن کی محبت کا قصہ آج بھی ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کرشن کو کنھیا، موہن اور شیام بھی کہا جاتا ہے۔ اس نے بڑے ہو کر راجا کنس کے خلاف فوج کشی کی اور ماں باپ کو آزاد کروایا۔ بعدازاں کرشن نے کورو اور پانڈو کے یدھ "مہابھارت" میں ارجن کی مدد کی اور اس کا "سارتھی" (رتھ بان) بنا۔ اسی جنگ کے موقع پر اس نے کچھ ہدایات ارجن کو دیں جنھیں "گیتا" کی صورت میں جمع کیا گیا۔ کرشن کی مورتی پوجا ہندوستان بھر میں ہوتی ہے اور گیتوں میں اس کا ذکر آتا ہے۔ بہت صدیوں بعد اکبر اعظم کے زمانے میں "میرابائی" بھگوان کرشن کی محبت میں گرفتار ہو کر اس کی محبت اور بھگتی کے گیت گاتی رہی۔ کرشن کا مسکن بعدازاں برندابن اور دوارکا رہا۔

مہابھارت کی کہانی یہ ہے کہ کرکشیتر کے علاقے میں ایک سلطنت واقع تھی جس کا دارالحکومت ہستناپور دھرت راشٹر کے حصے میں آیا مگر وہ اندھا تھا لہٰذا حکومت اس کے بھائی پانڈو نے سنبھالی۔ پانڈو ایک بددعا کے نتیجے میں سلطنت چھوڑ کے اپنی بیویوں سمیت ہمالیہ چلا گیا۔ یوں تخت دھرت راشٹر کو مل گیا۔ پانڈو مر گیا تو اس کے پانچ بیٹے یدھشٹر، بھیم، ارجن، نکل اور سہدیو کو تعلیم کی غرض سے واپس ہستناپور لے جایا گیا تاکہ وہاں کورووں کے ایک سو بچوں کے ساتھ انھیں بھی تربیت دی جاسکے۔ وہیں پانڈو کے بڑے بیٹے یدھشٹر کو ولی عہد بنا دیا گیا مگر دھرت راشٹر کے لڑکے دریودھن نے اس کی مخالفت کی اور سازش کی وجہ سے پانڈو کے بیٹوں کو ایک مرتبہ پھر شہر چھوڑنا پڑا۔ وہ دربدر پھرتے رہے۔ اسی دربدری کے عالم میں بہادر اور دلیر ارجن نے دروپدی کا سویمبر جیتا اور ارجن کی ماں کنتی نے اسے پانچوں کی بیوی قرار دے دیا۔ مہابھارت میں اسی موڑ پر کرشن سامنے آتا ہے اور پانڈو بھائیوں کو تخت واپس لینے پر اُکساتا ہے۔ چنانچہ پانڈو ہستناپور کا رُخ کرتے ہیں۔ دھرت راشٹر سلطنت ان کے حوالے کرتا ہے مگر دریودھن کے ساتھ جوئے میں پانڈو ہار جاتے ہیں اور انھیں تیرہ برس کی جلاوطنی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسی جلاوطنی کے خاتمے پر مہابھارت کی عظیم جنگ ہوئی اور کرشن نے ارجن کا بھرپور ساتھ دیا، تمام کورو مارے گئے اور حکومت پانڈووں کو مل گئی۔ بہت مدت بعد یدھشٹر نے راج پاٹ ارجن کے پوتے کو سونپا اور پانچوں بھائی دروپدی کے ہمراہ میرو پربت چلے گئے اور دیولوک میں داخل ہو گئے۔ (۲۶)

ان سب باتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے مذہبی ادب کی دو شاخیں ہیں: شروتی اور سمرتی۔ شروتی وہ ادب ہے جو سن کر حاصل کیا گیا ہو جیسے چاروں وید، اُپ نشد وغیرہ۔ سمرتی شاخ میں یادداشت پر مبنی چیزیں شامل ہیں جیسے دھرم شاستر، پُران، مہابھارت، رامائن اور دیگر اساطیری قصے کہانیاں[۲۷]۔ یہ سارا ادب ہندوستان کی قدیم تاریخ کا ماخذ رہے اور یہی اساطیری سرمایہ بھی ہے۔ ان اساطیر کا تاریخی حوالہ تو کوئی بھی نہیں کیوں کہ دیوی دیوتاؤں کی تخلیق کب ہوئی، اس بارے میں یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا مثلاً رام اور کرشن کا ذکر ویدک دور میں کہیں نہیں ملتا۔ اس زمانے کا عظیم دیوتا اِندر تھا مگر ویدی دیوتا اِندر پُرانوں میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ویدوں کے بعد پُرانوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔

"پُران ہندوستانی دیومالا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں۔" (۲۸)

اردو شاعری میں ہمیں انھی اساطیر کو کھنگالنا ہے۔ ان کے استعمال اور معنویت کو اُجاگر کرنا ہے۔ ان اساطیر کے علمی درجے اور اصطلاحی معنوں کو اردو شاعری میں جگہ دی گئی ہے۔ اقبال سے لے کر ناصر شہزاد تک ان اساطیری حوالوں کا سراغ ملتا ہے مگر یاد رہے کہ تہذیبی روایت، شعریت اور فنی نقطۂ نگاہ کی نیت سے ان اساطیر کا تعلق اسی دھرتی سے ہے چنانچہ مقامی، دیسی اور خالص ہونے کی بنا پر تہذیبی عناصر کی حیثیت سے انھیں شاعری کا حصہ بنایا گیا ہے۔ ان اساطیر یا دیومالا کے واقعات اور کردار دونوں اردو شاعری کا کسی نہ کسی طور حصہ بنے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اردو نظم اور غزل میں انھیں کس کس انداز سے برتا گیا ہے۔

اردو نظم اور ہندوستانی دیومالا:

زندگی کی عمیق ترین حقیقتوں کو سادہ حکایتوں اور تمثیلوں کی صورت میں واضح کرنے کے لیے غیر معمولی فطانت درکار ہے[۲۹]۔ **اقبال** نے اپنی شاعری میں اسی ذہانت اور فطانت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں سب سے زیادہ جگہ اسلامی اساطیر کو دی۔ اُن حکایات کی مثال دے کر وہ اپنی قوم کو بہت کچھ بتانا چاہتے تھے۔ ساتھ ساتھ انھوں نے ہندوستانی اساطیر کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ اس حوالے سے

ان کی نظمیں ہمالہ، صدائے درد، آفتاب، ترانۂ ہندی، نیا شوالا، رام اور نانک دیکھی جا سکتی ہیں:

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو برا نہ مانے — تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

(نیا شوالا)[۳۰]

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

(رام)[۳۱]

رام چندر جو ایودھیا کا راج کمار اور راجا دسرتھ کا بیٹا تھا، اپنی سوتیلی ماں کیکئی سے کیے گئے اپنے باپ کے وعدے کو پورا کرنے کے لیے چودہ برس کا بن باس کاٹا۔ رام کو ہندو وشنو کا اوتار کہتے ہیں۔ راماین کا قصہ رام ہی سے نسبت رکھتا ہے۔[۳۲]

ظفر علی خاں کے ہاں چند نظموں میں ہندوستانی اساطیر کے حوالے ملتے ہیں تاہم یہ حوالے اساطیری علامتوں سے زیادہ بیانیہ انداز کے حامل ہیں اور ان سے ہندوستان کے اُس زمانے کے سیاسی حالات اور ہندو ذہنیت کے تعصب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان نظموں میں دسہرا، گوکل کی بانسری کی گونج، دسہرا اور محرم، تہذیب ہنود، مہاتما گاندھی کا ترانہ، راماین کا ایک سین، سیتا اور تو تا قابلِ ذکر ہیں۔

حفیظ جالندھری کی نظموں اور گیتوں میں ہندوستان کی اساطیر اور سرزمین کے جلوے دکھائی دیتے ہیں گو کہ گیت ہمارے مقالے کی حدود سے خارج ہیں تاہم ضمناً ان کا ذکر آئے گا۔ اس فہرست میں ان گیت نما نظموں کو شامل سمجھا جائے جن کے عنوانات درج کیے گئے ہیں۔ حفیظؔ کی نظمیں ہندوستانی سرزمین، موسم، تیوہار، رنگوں اور حکایتوں سے مل کر تشکیل پاتی ہیں۔ مقامیت ان کی نظموں کی پہچان ہے جنھیں پڑھ کے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ان کی نظموں سحر، کرشن کنھیا، بسنتی ترانہ، تاروں بھری رات، ہمالیہ، جاگ سوزِ عشق جاگ، کرشن بنسری، دل ہے پرائے بس میں، پریت کا گیت، منجدھار، درشن درشن منتر اور اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

میں ہندوستانی اساطیر کا ذکر ملتا ہے۔

دنیا سے نرالا	یہ بانسری والا	گوکل کا گوالا
دو طرفہ نظارے	یاد آ گئے سارے	جمنا کے کنارے
بلرام کا بھیا	متھرا کا بسیا	بندرا میں کنھیا

(کرشن کنھیا)(۳۳)

شری کرشن جو واسُدیو اور دیوکی کا بیٹا تھا اور اسے نند اور یشودھا نے پالا۔ کرشن کی پرورش متھرا میں گوکل کے علاقے میں ہوئی۔ اسی مناسبت سے اسے گوالا اور ماکھن چور کہا جاتا ہے۔ کرشن کا رنگ سیاہ تھا۔ لہٰذا اُسے شیام اور شام بھی کہا جاتا ہے۔ اُس کی بانسری کی دھنیں بھی مشہور ہیں۔(۳۴)

وہ ہو گئی اَن بن	وہ گرم ہوا رَن	غالب ہے دریودھن
	وہ آ گئے جگدیش	وہ مٹ گئی تشویش
	اَرجن کو بلایا	اُپدیش سنایا
	عم زاد کا غم کیا	استاد کا غم کیا
لو ہو گئی تدبیر	لو بن گئی تقدیر	لو چل گئی شمشیر (۳۵)

جاگ کام دیوتا	فتنہ ہائے نو جگا
بجھ گیا ہے دل مرا	پھر کوئی لگن لگا
	سرد ہو گئی ہے آگ
	جاگ سوزِ عشق جاگ
پڑ گئی دلوں میں پھوٹ	کیا بجوگ پڑ گیا
پرتھوی پہ چار کونٹ	ایک سوگ پڑ گیا
	سر نگوں ہے شیش ناگ
	جاگ سوزِ عشق جاگ

(جاگ سوزِ عشق جاگ)(۳۶)

بنسری بجائے جا
کاہن مُرلی والے نند کے لال
بنسری بجائے جا
بنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے
گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا
سنائے جا سنائے جا
کاہن مُرلی والے نند کے لال
بنسری بجائے جا (۳۷)

جس ہردے میں شیام براجے
جس گوکل میں مُرلی باجے
سادھو کریں بسیرا
بس
درشن درشن میرا
(درشن درشن)(۳۸)

پھر گونجتی ہے
گوکل کے بن میں
لے بنسری کی جمنا کنارے
(اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے)(۳۹)

جوش ملیح آبادی کی نظموں میں ہندوستانی اساطیر کا ذکر بہت کم نظر آتا ہے۔ ان کی نمایندہ نظمیں فارسیت کا لہجہ، خطابت کا انداز اور ترقی پسندانہ رجحان لیے ہوئے ہیں۔ یہاں انھی میں سے ہندو دیومالا کی چند

مثالیں درج کی جارہی ہیں:

قسم اُن قوتوں کی جو ملی تھیں رام و لچھمن کو
قسم اُس آگ کی جو کھا گئی تھی ملکِ راون کو
قسم اُس نور کی روشن تھے جادے جس سے صحرا کے
جھمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح ماتھے پہ سیتا کے

قسم اُس تیر کی چلتا تھا جو چٹکی سے ارجن کی
قسم میدان میں گاتی ہوئی تلوار کی دھن کی

(پیمانِ محکم) [۴۰]

نظم میں رام، لکشمن اور سیتا کا ذکر ہے۔ لکشمن، رام کا بھائی اور پاک دامن سیتا، رام کی بیوی ہے۔ یہ دونوں بھی رام کے بن باس میں اس کے ساتھ تھے۔ بن باس کے دوران میں سیتا کو لنکا کا راجا راون اُٹھا لے گیا تھا کیوں کہ لکشمن نے راون کی بہن سروپ نکھا کی ناک کسی گستاخی کی بنا پر کاٹ ڈالی تھی۔ چنانچہ رام اور لکشمن سیتا کو چھڑانے کے لیے راون کے ملک گئے۔ اس جنگی مہم میں ہنومان نے ان کی مدد کی اور وہ سیتا کو بازیاب کرانے میں کامیاب ہو گئے۔ [۴۱]

ارجن اور اُس کے چار بھائی پانڈو تھے۔ ان کی جنگ کورو خاندان سے ہوئی جو انھی کے بھائی بند تھے۔ ارجن بہت دلیر، طاقتور اور ماہر جنگ جو تھا۔ مہابھارت کا ہیرو ارجن ہی ہے جس نے پانڈوؤں کو کامیابی دلائی۔ وہ نہایت ماہر تیر انداز تھا۔ [۴۲]

ترقی پسند شاعری اپنے نظریات اور شعری تجربات کی بدولت انفرادیت اور اہمیت رکھتی ہے۔ اس حوالے سے **فیض احمد فیض** کا نام لیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے روایتی فارسی غزل کے رومان اور ترقی پسند تحریک کے انقلابی نعرے سے اپنا لہجہ تشکیل دیا۔ ان کے ہندو دیومالا کے زیادہ حوالے تو نہیں ملتے تاہم چند ایک مثالیں بھی جو ہیں وہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں شام، سپاہی کا مرثیہ، موری اَرج سنو اور

یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے دیکھی جا سکتی ہیں۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا بے نور پرانا مندر

- - - -

آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
(شام)[۴۳]

سُونا تمرا راج پڑا ہے
دیکھو کتنا کاج پڑا ہے
بیری براجے راج سنگھاسن
تم ماٹی میں لال
ہٹ نہ کرو ماٹی سے اٹھو، جاگو میرے لال
(سپاہی کا مرثیہ)[۴۴]

جدید اُردو نظم کو آزاد نظم کا تحفہ دینے میں تصدق حسین خالدؔ، میراؔجی، ن۔م۔راشد[۴۵] اور مجید امجد کے نام پیش پیش ہیں۔ **تصدق حسین خالد** کی آزاد نظمیں علامتی رنگ کی حامل ہیں۔ ان کے ہاں فرد کی بے اطمینانی اور تقدیر کے جبر جیسے موضوعات نظموں کا حصہ بنے ہیں۔

"جس شاہراہ کی اگلی منزلوں کے خوش نصیب راہرو میراؔجی اور ن۔م۔راشد وغیرہ تھے، اس کا پہلا حوصلہ مند مسافر خالدؔ ہی تھا۔" (۴۶)

خالد کی نظموں میں جذبے کی فراوانی بھی نظر آتی ہے اور ہیئتی تجربات بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ آزاد نظم کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں لہٰذا ان کے سامنے کوئی نمونہ تو ایسا موجود نہ تھا مگر غور کرنے کی بات تو یہ ہے کہ آزاد نظم لکھنے والے ابتدائی نمایاں ناموں میں ہر ایک کا اپنا جدا انداز تھا۔ خالدؔ کے ہاں البتہ اساطیر کے حوالے چند ایک

ہی پائے جاتے ہیں۔

میرے دل میں، شہر میں، ہر سُو

بارش____

کاش کہیں پر ہوتے!

ہے اندرا یا تو ہی اپنے نام کی شوبھا رکھ لے

(بارش)[۴۷]

جنت لے لوں؟

میری جنت تیری بھگتی، ہے کیلاش کے باسی!

ایک نظر دکھلا دے

اپنا سندر رُوپ

نرت، اگنی کی لپک

چھا جائے میری ہستی پر

نروان کی مکتی مل جائے

(اتی شیشن ہنتھا کی پرارتھنا)[۴۸]

میراجی بہت وسیع المطالعہ شخص تھے۔ لاہور میں رسالہ ''ادبی دنیا'' سے وابستگی کا زمانہ ان کے تخلیقی اور تنقیدی وفور کا زمانہ تھا۔ انھوں نے نہ صرف رسالے میں شایع ہونے والی نظموں کے تنقیدی جائزے لیے بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے نمایندہ شعرا پر تنقیدی مضامین بھی لکھے جو بعدازاں ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے عنوان سے بارہا کتابی صورت میں شایع ہوئے۔ جن نظموں کے انھوں نے جائزے پیش کیے تھے وہ ''اس نظم میں'' کے عنوان سے شایع ہوئے۔ میراجی نے مشرق اور مغرب کے جن شعرا کا مطالعہ کیا ان میں بودلیئر، ملارمے، پشکن، تھامس مُور، ایڈگر ایلن پو، ہائنے، ڈی ایچ لارنس، امارو، ودیاپتی، چنڈی داس، سیفو اور لی پو شامل تھے۔

میراجی اور حلقہ اربابِ ذوق ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حلقے میں ان کے ساتھ قیوم نظر اور یوسف ظفر بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے حلقے کو ایک شناخت دینے میں اہم کردار ادا

کیا۔ حلقے نے سال کی بہترین نظموں کو کتابی صورت میں چھاپنے کی روایت کا آغاز کیا۔ اس تعارف کے باوجود میرؔاجی نے بہت جلد اپنی علاحدہ پہچان بنالی۔ نظم کے حوالے سے ان کی خدمات ناقابلِ فراموش جدت کی حامل ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات اور اسالیب دونوں ہی قابلِ توجہ ہیں۔ میرؔاجی کی نظموں ہی سے جدید نظم بلکہ آزاد نظم کی داغ بیل پڑی۔ ان کی شاعری میں ایک طرف صدیوں پرانا ہندوستان جیتا جاگتا نظر آتا ہے تو دوسری طرف ان کے عہد کا بیدار ہوتا ہوا ہندوستان اپنی جلوہ سامانی بکھیرے نظر آتا ہے۔ ہم ان کی نظموں کو صحیح معنوں میں ایسی شاعری کہہ سکتے ہیں جس میں ہندوستان کی روح نظر آتی ہے۔ وہ خود اپنی نظموں کو ماضی کی بازیافت قرار دیتے ہیں کہ انھی کے ذریعے میں ماضی کے رنگ محل سے رنگ چُرا کر بکھیر دیتا ہوں۔ کمار پاشی کے خیال میں تو میرا جی اردو کے پہلے ایسے شاعر ہیں جن کا رشتہ پراکرتی (فطرت) اور منشیہ (انسان) سے جڑا ہوا ہے اور دوسری طرف وہ اس دھرتی کی بھگتی تحریک کی گم شدہ کڑی نظر آتے ہیں۔(۴۹)

میرؔاجی کی شاعری میں علامتیں تجربہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ اپنے خیالات کو لفظوں میں ڈھالنے کے لیے انھوں نے بہت کچھ اخذ وارتقا اور بہت کچھ اصطلاحات سازی سے کام لیا۔ دراصل جدید نظم یا آزاد نظم ان کا ذاتی تجربہ مگر شعری سطح کی چیز تھی۔ خیالات کو نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے لفظ بھی نئے ہوتے ہیں چنانچہ علامات کا ایک جہان ہے جو ان کی نظموں میں اجاگر ہوتا ہے۔ ان کی نظموں کو صحیح معنوں میں سمجھنے کے لیے ان کے خارج اور داخل دونوں قسم کے ماحول اور حالات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اول تو انھوں نے قافیہ ردیف کی پابندی کو نظر انداز کیا اور دوسرے ماضی پرستی اور دیومالائی عہد کو اپنی نظموں میں زندہ کیا۔

> ”میرے آباؤ اجداد ___ آریا نسل کے انسان تھے۔ وہ آریا جو وسط ایشیا سے چل کر جب جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر کہیں رُکنے ہی میں نہ آتا تھا ___ انھی کی ذہانت، انھیں کا حافظہ، انھیں کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔۔۔ لیکن جیسے کہ ایک مغربی سیاح نے لکھا ہے کہ بنگال میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں وہاں سے لوٹ کر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ میں نے بھی اپنے سفر میں اس تلخ حقیقت کو محسوس کیا۔۔۔ میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے، مجھے کرشن کنہیا اور برندابن کی گوپیوں کی جھلکیاں دکھا کر وشنومت کا پجاری

بنا دیتا ہے۔ پرانا ہندوستان میری حیات نفسی میں وقت کا وہ دور ہے جس میں میرے
بڑوں نے ہمیشہ جنوب اور مشرق پر فتح پائی ہے۔'' (۵۰)

میراجی کی نظموں کا دیومالائی جہان ہندوستانی ہے۔ اسی دھرتی سے پھوٹتا ہے۔ اسی پر یہ پروان چڑھا ہے۔ وہ خود کو اس جہان سے، دیومالائی روایت سے الگ نہیں کر سکے۔ اسی روایت نے انھیں فلسفۂ ویدانت اور بھگتی کے تصور سے قریب کر دیا۔ انھوں نے دیومالا کو مذہبی علامات میں ڈھالا۔ اساطیر کو زندہ لفظوں کی صورت دی اور بیان کر دیا۔ وہ ہندوستان کی زمین، تہذیبی ماحول، اساطیر اور علامتی دنیا سے باہر نہیں نکل سکے۔ دھرتی سے محبت اور ماضی کی ان اساطیر کو زندہ کرنے کا کام جس خوش سلیقگی سے میراجی نے کیا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

''۔۔۔میراجی کی نظمیں دھرتی پوجا کی ایک انوکھی مثال پیش کرتی ہیں، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ ہی مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی نے ایک بھگت، درویش اور جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے۔'' (۵۱)

اردو شاعری میں ہندو اساطیر اور دیومالائی کہانیوں کو سب سے زیادہ میراجی ہی نے برتا ہے۔ صدیوں پرانی کہانیاں وہ یوں بیان کرتے چلے جاتے ہیں جیسے وہ واقعات ان کی نظروں کے سامنے پیش آ رہے ہوں۔ ان اساطیر کو ہندوستان کے ماحول میں رہ کر اور ہندوستانی رنگ میں میراجی ہی نے بیان کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ کسی بھی جگہ اجنبیت اور تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ اس دھرتی کے سبھی انگ سبھی رنگ ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔ وہ جن نظموں میں ہندوستان کی اساطیر لائے ہیں ان میں چل چلاؤ، دیوداسی اور پجاری، برہا، سنجوگ، چنچل، ناگ سبھا کا ناچ، ترقی پسند ادب، مندر میں، ایک منظر، کتھک، جل کی ترنگ، سوریہ پوجا، جنگل میں ویران مندر، دیومالا سے سائنس تک، اجنتا کے غار، ترقی، درشن، سمندر کا بلاوا، یہودی، ایک شکاری ایک

شکار، موہ لوبھ کے بندھن بھاری، رات کے سائے، گھنا گرم جادو، مکتی، آخری سنگار، ایک ہی کہانی، وقت کا راگ، ایک شام کی کہانی، تو پاربتی میں شو شنکر، پران دان کی پہیلی، تماشا، چیستان، ادھورا گیت اور ایک کا گیت جو سب کا ہے وغیرہ زیادہ قابلِ توجہ ہیں۔ دیکھیے چند مثالیں:

من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری
آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا، تارے سوئے
طوفان مٹا ہر بات گئی

(چل چلاؤ)[۵۲]

یہ چندا کرشن ___ ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟

(سنجوگ)[۵۳]

ناگ راج سے، ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج

(ناگ سبھا کا ناچ)[۵۴]

یعنی شیش ناگ یا ناگوں کا راجا باسک جو پاتال میں یا ساگر کی تہہ میں رہتا ہے اسے واسکی بھی کہتے ہیں۔

اس کو ہاتھ لگایا ہو گا، ہاتھ لگانے والے نے
پھول ہے رادھا، بھنورا بھنورا، بھنورے نے ہاں کالے نے
جمنا تٹ پہ ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے
سکھیاں کب تھیں لاج بچاتیں کچھ نہ سُنی متوالے نے

- - - - - -

دل بے چین ہوا رادھے کا کون اسے بہلائے گا
جمنا تٹ کی بات بھی ہونی اب تو دیکھا جائے گا

چنچلے سبھے گی رنگ وہ رادھا جو بھی سر پہ آئے گا
اودھو شیام پہیلی بنتی دنیا کو سمجھائے گا
پریم کتھا کا جادو سننے والوں کے دل پہ چھائے گا
یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا

(ترقی پسند ادب)(۵۵)

جھوی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ برندابن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا سُکھ کی اجلی مُورت، شیام گیسو کا سایا

(ایک منظر)(۵۶)

رادھا اور کرشن جو پریمی تھے۔ انھی کی محبت ہندی گیتوں اور کرشن بھگتی کی کوتاؤں میں نظر آتی ہے۔ یہ محبت جمنا کے کنارے گوکل میں پروان چڑھی جو متھرا کا علاقہ ہے۔ شیام ہی کے حوالے سے گوپیوں کا ذکر بھی آتا ہے۔

کیوں چھوڑ سنگھاسن راجا نے بن باس لیا کیا بات ہوئی
کب سُکھ کا سورج ڈوب گیا کب شام آئی کب رات ہوئی

(کتھک)(۵۷)

نظم میں رام کے بن باس کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

وہ سامنے کچھ دور
آکاش کا پربت
چُپ چاپ کھڑا ہے
اور چوٹی پہ اُس کی
ہے سُوریہ کا مندر
اور دھیان میں اپنے
خاموش پُجاری
کچھ پیڑ کھڑے ہیں

(سُوریہ پوجا)(۵۸)

چھڑی لڑائی
کام کی کرنی لال لہو سا بھیس بدل کر سامنے آئی
گرو کو شاپ نے دیا سہارا
دو بولوں کا تیر وہ مارا
انت سمے تک چندر گھٹے گا
گھٹ کے بڑھے گا بڑھ کے گھٹے گا

(دیومالا سے سائنس تک)[۵۹]

محبت کے دیوتا کام دیو کا ذکر ہے۔

سوامی اپنے دیس سدھارے میں برہا کی ماری
لیکن رادھا بھی جائے گی جہاں گئے گردھاری
صندل کی ہے چتا بنائی اور پھولوں سے سنواری
سولہ سنگاروں سے سج کر آتی ہے تیری پیاری
یہ ہے بیت کے میٹھے گیت کی درد بھری سنچاری

(آخری سنگار)[۶۰]

یہ بھائی وہ بھائی
کیسے بھائی، پھینکا پانسہ
جال میں پھانسا سب کو بن کی سیر دکھائی

(ایک ہی کہانی)[۶۱]

مہابھارت کے قصے کا ذکر ہے جب پانچ پانڈو بھائی جوئے میں اپنی سلطنت ہار گئے اور انھیں وعدے کے مطابق تیرہ برس کا بن باس کاٹنا پڑا۔ تیرہ برس بعد ارجن، کرشن کی مدد سے جنگ جیت گیا۔

اب پہلی بات نہیں باقی
میں متوالا تھا، تو ساقی

تُو پاربتی میں شِو شنکر
لیکن افسوس یہ پہلے جنم کی ہیں باتیں ساری
میں شِو شنکر تو پاربتی

(تُو پاربتی میں شِو شنکر)(۶۲)

میراجی نے ایک سو اڑتیس کے قریب گیت بھی لکھے۔ گیت چونکہ ہندی ادبیات سے اردو میں آیا ہے تو اسی نسبت سے ہندو دیومالا کے بہت سے حوالے گیت میں درج ملتے ہیں۔ ان گیتوں میں زیادہ تر شیام موہن یعنی کرشن رادھا یا رادھکا کا ذکر آتا ہے۔ علاوہ ازیں دیوی، شکتی، شِو، کام دیوتا، دیوداسی، جمنا تٹ، گنگا جنسی، پریم ساگر، امرت پوجا، نیلے پربت، سبز جنگل، رام چندر، ایودھیا، دیوالی، وشنو، ٹیگور، آرتی اور بھگت جیسے لفظوں سے بھی ہندو دیومالا کے مختلف کردار اور اطوار سامنے آتے ہیں۔ گیتوں کے حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

رات اندھیری اور سنسان
بنسی گونجی چبھتی چبھتی
جمنا تٹ سے آئی تان
دکھ سندیسہ لائی تان (۶۳)

راج بھون اب رنگ محل ہے
یا برندا بن کا جنگل ہے
جس میں رانی بنی رادھکا اور راجا ہے شیام بہاری
آج کھلی من کی پھلواری (۶۴)

رام چندر نے روپ دکھایا سُوریہ اُجالا ہر سُو چھایا
ہار ہوئی پاپی راون کی
جگ جگ جوت جلے جیون کی (۶۵)

بھائے پیا کو دیس پرایا، ہم کو پیا سہائے
اور نہیں سکھ چین جگت میں کس کو کون بلائے
پیا پیا رٹے جائے پپیہا۔۔۔ (۶۶)

کیسے چنچل بھاؤ ہیں تور کے

جو سکھی ملے وہ یہی کہے — اب جانے وہی جو دل پہ سہے
من نیا پریم کھویا کی — داسی برندا کے بسیا کی
اب کھائے جھکولے ساگر کے (۶۷)

ن۔م۔راشد کے ہاں ہندوستانی اساطیر قدرے کم نظر آتی ہیں کیوں کہ انھوں نے زیادہ تر فارسی لفظیات اور اسلامی، ایرانی اور مصری اساطیر کو شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ جن نظموں میں ہندی اساطیر ملتی ہیں ان میں طلسمِ جاوداں، سومنات، آواز، بوئے آدم زاد اور مجھے وداع کر قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں وضاحت تو نہیں البتہ مبہم سے اشارے درج ہیں۔ مثلاً دیو اور ایک جنم کے بعد دوسرا جنم یا دنیا تیاگ دینا وغیرہ۔

منو کے آئیں کا ظلم سہتے ہوئے ہریجن
کہ جن کا سایہ بھی برہمن کے لیے
ہے درزِ شبِ زمستاں
(سومنات) (۶۸)

مجید امجد کی نظموں میں ہندی الفاظ، ہندی بحور اور اسلوب کے مختلف پیرایے استعمال ہوئے ہیں۔ ہندوستان کی اساطیر کو انھوں نے اپنی کچھ نظموں میں جگہ دی ہے تاہم زیادہ تر ہندی لب ولہجہ ان کی شاعری کا جزوِ لاینفک ہے۔ مجید امجد نے اپنی درج ذیل نظموں میں ہندوستانی دیومالا کے کچھ پہلوؤں کا ذکر کیا ہے:
آوارگانِ فطرت سے، خُدا، بارش کے بعد، اِمروز، اکھیاں کیوں مُسکائیں، کون دیس گیو، حرفِ اوّل، ایک فوٹو،

سنگت، بھادوں، کوہِ بلند، سب کو برابر کا حصہ۔۔۔، میرے سفر میں۔۔۔، بات کرے بالک سے۔۔۔۔۔

خبر ہے تجھ کو کچھ، رُلدو! مرے ننھے، مرے بالک
ترا بھگوان پرمیشر ہے اس سنسار کا پالک
- - - -
نہیں دیکھا؟ سویرے جوں ہی مندر میں گجر باجا
پہن کر نُور کی پوشاک وہ من موہنا راجا
لیے "سونے کا چھابا" جب اُدھر پورب سے آتا ہے
تو ان تاروں کی پگڈنڈی پہ جھاڑو دے کے جاتا ہے
- - - -
یہ اس کو اپنی لاشیں اپنے مُردے سونپ دیتے ہیں
عفونت سے بھرے دل اور گُردے سونپ دیتے ہیں
- - - -
غلط کہتا ہے تو نادان تو نے اس کو دیکھا ہے
مرے بھولے! ہماری اور اُس کی ایک لیکھا ہے

(خدا۔ایک اچھوت ماں کا تصور)[۶۹]

ماں کے ان لفظوں میں انسانوں اور پرمیشر کے تعلق پر اوّل تو طنز ہے اور پھر دوسری سطح پر اسے اپنے جیسا قیاس کر رہی ہے کیوں کہ ہم خدا کے نام پر اور غریبوں کو اچھی چیز کب دیتے ہیں۔

مجھے کیا خبر، وقت کے دیوتا کی حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں
مقدر کے کتنے کھلونے: زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صد ہا ہیولے

(امروز)[۷۰]

دیکھتے دیکھتے اس نگری میں چاروں اور نُور بہا
ایک گزرتی رتھ سے چھلکا اُمڈ کے جوبن، اہا، اہا
راہ راہ پہ پلک پلک نے سیس نوا کے کہا

(کون دیس گیو)[۷۱]

ان کی مگن آنکھوں میں ڈورے سونے کے تھے
اک اک صبح کو ان کی سواری کے لیے آتی تھی سورج کی رتھ، سونے کی

(میرے سفر میں)[۷۲]

روایت ہے کہ ہندو دیو مالا میں سورج صبح روز رتھ پر سوار ہوتا ہے۔ اس رتھ کو سات گھوڑے کھینچتے ہیں۔

ضیا جالندھری نے ہولے ہولے دھیمے لہجے میں نظم کے میدان میں اپنی جگہ بنائی۔ وہ بہت سنجیدگی سے شعر کہتے رہے اور اپنے پرخلوص جذبات کو اشعار کا حصہ بناتے رہے۔ ان کی نظموں میں ہندوستانی دیو مالا سے متعلق چند اشارے مل جاتے ہیں۔ مثلاً ان کے ایک گیت میں رادھے شیام، دروپدی ارجن اور سیتا رام کا ذکر ہے۔ ایک دوسرے گیت میں وِش کنیا کی روایت بیان کی ہے۔ نظم ''ویرانے'' میں دیوتا، مندر اور بھجن کا تذکرہ ہے۔ ایک اور نظم ''موجِ رنگ'' میں کرشن کنھیا اور ارجن کا ذکر کیا ہے۔

بندرا بن کی نار   میں شیام نہیں
رادھے روپ نہ دھار   میں شیام نہیں

کیسی دروپدی، درپن کیا
پانڈو پیت کے گیت نہ گا
مجھ میں بل نہیں ارجن کا
کہاں کے پیت اور پیار   میں کام نہیں
رادھے روپ نہ دھار   میں شیام نہیں

سیتا لاج سے مجھ کو نہ جیت
چھیڑ نہ سنگت کا سنگیت
راون، رام کی اور تھی ریت
ریت کی بات بسیار   میں رام نہیں
رادھے روپ نہ دھار   میں شیام نہیں

(گیت)[۷۳]

وِش کنیا کے روپ پہ ریجھے
جلتی ریت میں دھوپ پہ ریجھے
دیکھے سپنے سہانے
پیاسا اِس کو امرت جانے
گیان نہ پا کر دھیان بھی کھو دے
لابھ لوبھ میں پران بھی کھو دے
کون آئے سمجھانے
پیاسا اِس کو امرت جانے

(گیت)[۷۴]

یہاں ''وِش کنیا'' کی اصطلاح قدرے وضاحت طلب ہے۔ ہندو راجپوتوں میں سلطنت کے جھگڑے چلتے رہتے تھے۔ ہندوستان جس زمانے میں چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا تو شاہی رجواڑے اپنی طاقت اور برتری قائم رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتے تھے۔ اس ضمن میں اگر کسی راجا کو ہزیمت اٹھانا پڑتی تو وہ شکست کا بدلہ لینے کا انوکھا حربہ اختیار کرتا اور غالب آنے والے راجا کو یا کسی دوسرے راج کمار کو اپنے گھر کی لڑکی کا رشتہ دیتا جو وش کنیا ہوتی یعنی وہ لڑکی زہر پلا پلا کر تیار کی گئی جاسوس حسینہ ہوتی جس کے ہونٹ زہر بھرے ہو جاتے تھے۔[۷۵] یا پھر ایک روایت یہ بھی ہے کہ اسے بچپن سے کھانے میں نمک نہ دیا جاتا جس کی وجہ سے اس کے بدن میں زہر بنتا رہتا چنانچہ اسے چھو لینے یا اس کے کاٹ لینے سے وہ زہر دوسرے شخص میں منتقل ہو جاتا۔ اس طرح شکست کا بدلہ لے لیا جاتا۔

گیتوں میں اساطیری حوالے سب سے زیادہ **شکیل بدایونی** کے ہاں ملتے ہیں۔ اُن کے گیتوں میں رادھا کرشن کنہیا اور چاند چکور کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں سے چند گیتوں کے مکھڑے یہاں درج کیے جا رہے ہیں:

ع من تڑپت ہری درشن کو آج (۷۶)

ع مُرلی والے مُرلی بجا (۷۷)

ع رادھا کے پیارے کرشن کنہائی (۷۸)

ع چندا چکوری.......... (۷۹)

ع موہے پنگھٹ پہ نندلال چھیڑ گیو رے (۸۰)

اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ساحر لدھیانوی نے اپنے گیتوں میں ہندو دیومالا سے کام لیا اور گیتوں میں شعریت کے پیرایے میں انھیں بیان کیا۔ ساحر کے ہاں رادھا، یشودھا، سیتا، رام اور شام کے حوالے ملتے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

ع نہ تو کارواں کی تلاش ہے (۸۱)

ع آج سجن موہے انگ لگالو جنم سپھل ہو جائے (۸۲)

ع کسی پتھر کی مورت سے۔۔۔۔ (۸۳)

ع تورا من درپن کہلائے (۸۴)

ع من رے تو کاہے نہ دھیر دھرے (۸۵)

ع میری مانگ کے رنگ میں تو نے راکھ چتا کی بھر دی (۸۶)

ع ثناخوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں/جنھیں ناز تھا ہند پر وہ کہاں ہیں؟ (۸۷)

ع کام، کرودھ اور لوبھ کا مارا جگت نہ آیا راس (۸۸)

ع میرے روم روم میں بسنے والے رام (۸۹)

ع آن ملو، آن ملو شام سانورے (۹۰)

قیوم نظر کا نام حلقہ ارباب ذوق، میراجی اور گیت نگاری کے حوالوں کا لازمی جزو ہے۔ ان کی نظموں میں ہیئتی اور موضوعاتی تنوع ملتا ہے۔ اسی لیے شاید ہندوستانی اساطیر کا ذکر وہ شاذ ہی کرتے ہیں۔ یہ اساطیری حوالے ان کے چند ایک گیتوں میں مل جاتے ہیں۔

بیت گیا دن دھیرے دھیرے رات نے رنگ جمایا
ہری ہری ہر چھن چھن چھن چھن اب سپنے کی مایا
سنگھ ساگر میں جیسے تنہا چاند کی ناؤ بہے
دور کہیں اک داسی دیوداسی بن کے رہے (۹۱)

جگہ جگہ ہیں سنگھ کے میلے
پھیلے موہن روپ میں ڈھل کر
لاکھوں ہی سپنے البیلے
پھوٹ بہی سندرتا کی دھارا [۹۲]

منیر نیازی کی نظمیں اپنی منفرد فضا اور حیران کر دینے والے لہجے کی بنا پر پہچانی جاتی ہیں۔ لفظوں سے انھوں نے شعبدوں کا کام لیا ہے۔ تحیر کی اس فضا کے سحر سے آپ دامن بچا کر نکل نہیں سکتے کہ اگر ایسا کر لیتے ہیں تو پھر آوازیں دور تلک پیچھا کرتی ہیں اور آوازوں پر مڑ کے دیکھنے والوں کا انجام ہم سب جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کی نظموں میں اساطیر کا سامنا کریں یا جان چرائیں دونوں طرح مشکل ہی مشکل ہے۔ ہندوستانی فضا اور اساطیر سے بھی منیر نیازی کو خاص رغبت ہے چنانچہ درج ذیل نظموں میں ان اساطیر کے حوالے ملتے ہیں۔

پریم کہانی، میرا سین، آتما کا روگ، کال، ایک رسم، شراپ، کلپنا، ابھیمان، سات گیت، چڑیلیں سپیرا، آدھی رات کا شہر، بسنت رُت، پرتگیا، جاگو موہن پیارے، دُوری کا گیت، راستے کی سوچ، سندر بن میں ایک رات، آٹھ گیت، مینہ ہوا اور اجنبی شہر، دھوپ میں دو سفید عورتیں، میں شانت ہو کر تیری پریم کتھا لکھوں گا۔ سرشٹی کے ساتھ ایک سیاہ دھبہ ہے۔

اُس بن میں اک بھولی رادھا
شیام سے ملنے آتی تھی
جب اس کو نہیں پاتی تھی
تو رو رو نین گنواتی تھی

(پریم کہانی) [۹۳]

ڈراونی کتھاؤں سے بھری ہیں رات کی گپھائیں
اداس ہو کے سن رہی ہیں دیوتاؤں کی کتھائیں
بہت پرانے مندروں میں رہنے والی اپسرائیں

(آتما کا روگ) [۹۴]

پھر کام کا زہری بان چلے
گوری رو رو کے ہاتھ ملے

(شراپ)[۹۵]

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چِتا سے گھر گھر ہوا اُجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
(ابھیمان)[۹۶]

اس نظم میں سمندر بلوے کی اسطورہ بیان ہوئی ہے۔ پُرانوں کے مطابق جب سمندر بلوتے بلوتے اس میں سے زہر نکل آیا تو اس پیالے کو شِو دیوتا نے اپنے ہونٹوں سے لگا کر پی لیا تا کہ باقی دنیا محفوظ رہے۔ پینے کو تو وہ پی گئے مگر زہر کے اثر سے شِو کی گردن نیلی ہو گئی چنانچہ انھیں نیل کنٹھ بھی کہا جاتا ہے۔[۹۷] منیر نیازی نے زندگی کے دُکھ کو زہر کا پیالا قرار دیا ہے۔

آتے جاتے جھونکے اس کو دکھ کے راگ سنائیں
بندرابن کی چنچل ناریں ہنس ہنس جی کو جلائیں
سوتن کے سنگ راس رچائے نرموہی چت چور
(گیت)[۹۸]

پی درشن کو سج کر نکلی ہر البیلی نار
دُور دیس کی رادھا جائے کس موہن کے دوار
کیسے بنے گی بات
(گیت)[۹۹]

کام دیو کی دھنش سے نکلے موہن تیکھے بان
سُکھ ساگر کی لہریں آئیں چڑھتے چندر سمان
(بسنت رُت)[۱۰۰]

جمنا تٹ پر آن براجے سانورے، شیام مراری
چاروں کھونٹ مُرلیا باجے، دھن موہن، متواری
جس کو سن کر سوچ میں کھو گئی برندابن کی ناری

(گیت)[101]

بانسری کی دھن کہیں سُونے بنوں میں کھو گئی
رادھیکا موہن کا رستہ تکتے تکتے سو گئی
ڈھونڈ کر لاؤ کہیں سے اس سلونے شام کو
شور کرتے، گونجتے، گھنگھور کالے بادلو[102]

وزیر آغا انشایئے کے بعد نظم کے منفرد اسلوب کی بدولت پہچانے جاتے ہیں حتیٰ کہ ان کی غزل بھی ان کی نظم سے متاثر و ماخوذ ہے۔ انھوں نے ایک مدت تک علامتی نظمیں کہیں تاہم ان کی نظموں میں ہندی لب و لہجے اور اساطیر کی منفرد مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے تین شعری مجموعوں (شام اور سائے، دن کا زرد پہاڑ، نردبان) میں کچھ نظمیں خاص اہمیت رکھتی ہیں، مثلاً شام، پیپل، اندھا کنواں، یاترا، اگنی کنڈ اور ملن، اشومیدھ یگیہ، کہانی وغیرہ۔ چند مثالیں دیکھیے:

سورج کا رتھ پچھم کے کیلاش سے جا ٹکرایا
اک شعلہ سا بھڑکا اور پھر چھایا ہی چھایا
- - - -
کلس، منڈیریں، گنبد، چھجے، دیواریں، میدان
چھن بھر کو پگھلے سونے میں شب کا تھا اشنان
اس کے بعد کہاں کی مایا اور کیسا نروان

(شام)[103]

چلو رہ گزر کو یہاں چھوڑ دیں
سنگ ریزوں کے بستر پر اُتریں
اُسے ___ گہری پاتال میں جا کے ڈھونڈیں

(اندھا کنواں)[104]

تب سورج اک دیو کی صورت آ پہنچا تھا
جس کے ماتھے کی اکلوتی برہم آنکھ نے
سب آنکھوں کو خاک کیا تھا
سب انگارے راکھ ہوئے تھے

(ملن) (۱۰۵)

گوری چٹی یال ___ گھنی سی
دودھ ایسی پوشاک بدن کی
لانبے نازک ماتھے پر مہندی کا گھاؤ
اُڑتی، گرتی خاک سموں کی
مٹھی بھر کر، منہ پر مَل کر، دل کی پیاس بجھاؤ
صدیوں کے دکھ جھیلتے جاؤ

- - - -

اور پھر وہ دن بھی آئے گا
جب اک تیز سنہرا نشتر
شہ رگ میں اس کی اُترے گا

(اشومیدھ یگیہ)(۱۰۶)

ہندو راجا دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے گھوڑے کی قربانی دیا کرتے تھے۔ اس رسم کو اشومیدھ یگیہ کہا جاتا ہے۔

عرش صدیقی نظم، غزل اور افسانے کی دنیا کا معتبر نام ہیں۔ ان کی شاعری خاص حوالے سے ترقی پسندی کے عُنصر سے جا ملتی ہے مگر انھوں نے شعر کو نعرہ نہیں بننے دیا۔ وہ نہایت سنجیدگی سے زندگی اور کائنات کے مسائل پر غور کرتے نظر آتے ہیں۔ اس توازن نے انھیں انفرادیت بخشی ہے۔ اسی انفرادیت اور گھمبیرتا کے ساتھ ہندی اساطیری حوالے ان کی نظم کا حصہ بنتے ہیں۔

اے جادوگر پاس تیرے کیا ایسا بھی کوئی جادو ہے
مجھ کو جو اک دم پنکھ لگادے اور کیلاش پہ پہنچادے

ساتھ میں اپنے گھور اندھیرے اس دنیا کے لے جاؤں
پاربتی کو بیس نواؤں اور شوجی سے یہ پوچھوں
تم جو یہاں کیلاش پہ بیٹھے امرت جام چڑھاتے ہو
اور تاروں کی قندیلوں سے اپنا سورگ سجاتے ہو

- - - -

تم نے کبھی یہ بھی سوچا ہے دھرتی پر کیا ہوتا ہے
ہر ہر دے اک اگنی کنڈ ہر آنکھ یہاں اک نئی تال
ہم سے اتنی دُور ہے اُوشا جتنا سورج سے پاتال
پل بھر کو ملتی ہے خوشی اور باقی برسوں کا جنجال
کس برتے پر کہلاتے ہو شوجی تم جگ پال

- - - -

تم بتلاؤ نام پہ اپنے جب مندر بنواتے ہو
اس میں اک پتھر رکھوا کر خود کیوں گم ہو جاتے ہو

(اے جادوگر)[۱۰۷]

ناصر شہزاد اردو شاعری کا ایسا نام ہے جو انفرادیت اور جدت لے کر آئے۔ ان کی نظمیں اگرچہ عنوانات کے بغیر ہیں مگر گیت خاصی تعداد میں ہیں اور ان گیتوں میں ہندی دیومالا ہی کا چرچا ہے۔ ناصر شہزاد نے نظم کے روایتی پیرایے کو موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر رد کیا۔ اس نئے لہجے کے لیے انھوں نے لفظ بھی نئے تراشے اور یہ لفظ ہندی بھاشا کے تھے۔ یہ اردو میں بالکل نیا تجربہ تھا جسے انھوں نے بہت سلیقے سے برت کے دکھایا۔ ان خوبصورت تجربات کے چند نمونے درج ذیل ہیں:

سن ری سکھی وہ رسیا سادھو
چھیڑ کے بینا ڈار دے جادو
جی کو رجھائے ‎ ‎ سُدھ بسرائے
من میں آن سمایا رے

(گیت)[۱۰۸]

بات چلت گھبرائے سانوری سمٹے اور لجائے
شرم سے پگھلی جائے
بندرابن کے کنج گنج میں چلے ہوا متواری
آئے شام مراری
(گیت)(۱۰۹)

وہ ہے مری رادھا رانی میں ہوں اس کا شام
سانج سکارے من مالا پہ سموں اس کا نام
روز مجھے وہ ملنے آئے ندیا کے اُس پار
کجرارے نینن میں لے کر ایک انوکھا پیار
میں چھیڑوں بنسی پہ مدھر ملن کے میٹھے راگ
وہ چاہت کی رنگ بھری مستی میں کھیلے پھاگ
(بلاعنوان)(۱۱۰)

ناصر شہزاد کی شاعری پر مجید امجد کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح فرازؔ پر فیض کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ناصر خود ساہیوال (منٹگمری) کے رہنے والے تھے اور انھیں اس فطری ماحول کے ساتھ ساتھ شاعر دوستوں کے ساتھ نے ان کے لہجے اور اسلوب کو نکھارا ہے۔ ان کے گیتوں اور گیت نما نظموں میں پنجاب کا قدرتی ماحول، موسم، رنگ اور مختلف تیوہار نظر آتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں سچے جذبے بولتے ہیں۔ ان کا لہجہ پراعتماد اور توانا ہے۔ ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ بھی ان کے یہاں مل جاتے ہیں۔ اپنے اردگرد کی فضا کو انھوں نے اپنی شاعری کا حصہ بنا کر زندہ کر دیا ہے۔ رادھا اور شیام کی روایتی محبت کا قصہ انھیں اپنے زمانے کا قصہ لگتا ہے اور ہر خوبصورت چہرہ انھیں رادھا کا چہرہ معلوم ہوتا ہے۔ اس محبت کے ذکر سے ان کی شاعری میں خوشی کا جذبہ پھوٹتا ہے اور اس جذبے کے مختلف رنگ صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں چند گیت نما نظموں کے ٹکڑے درج کیے جا رہے ہیں:

ندیا کے اُس پار
بول رسیلے مُرلی بولے
من میں مہک چاہت کی گھولے (۱۱۱)

بنتی کرت ہوں تہاری   بلما روپ بہاری
دیکھ تو کھینچ نہ موری ساری
جاہٹ دور میں دوں گی گاری (۱۱۲)

چھیڑ کسی برندا بن میں اب پیت کی مست مُرلیا
اورے منوہر چھلیا
مدھر ملن کے راگ الاپے سانسوں کی سرگم
نرموہی پریتم (۱۱۳)

بالیاں گندم اور گیہوں کی آم کے پھوٹتے خوشے
رگ ویدوں کے بھید کو پایا ڈھونڈھ کے تنہا گوشے
تانڈو، جھولا، جھومر ناچے راس رہس کو کھیلا
کویتا لکھتے لکھتے کاٹا جگ جیون کا میلا (۱۱۴)

من گیتا کے پاک حوالے   بستیاں، بیلے، ندیاں، نالے
کورو پانڈو کے یدھ قائم   لیکن پریم لتائیں دائم
رادھا ___ سنگ میں شام
سہیلی ___________
کاہے کرے بدنام (۱۱۵)

ڈاکٹر سہیل احمد خان کی نظمیں جدید نظموں میں اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ انھوں نے ان نظموں میں فطرت، تہذیب اور اساطیر کو الگ ڈھنگ سے باندھا ہے۔ اس قرینے میں ان کے مقام تک کوئی نہیں پہنچتا۔ ہندوستانی اساطیر کے حوالے ان کی نظموں میں نام لے کر تو استعمال نہیں ہوئے تاہم قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اشارا کس طرف ہے۔ سمندر کے پیچھے، ایک لمحے کا سمندر، سمندری گھونگھے کی آوازیں، ایک سمندر کے پرندے، راج ہنس، بانسری، دُوری کی کشش، برسوں کے موڑ پر شجر، مکالمہ، نیل کنٹھ اور تالاب سے مڑتے پنچھی

جیسی نظموں میں جو گہرائی ہے انھیں سمجھ کر اساطیری عناصر کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔

راج ہنس اے راج ہنس! کب سوکھا یہ تالاب
کس وقت مرے یہ نیل کنول
کب ختم ہوا پانی کا سفر
(راج ہنس)[۱۱۶]

ہندوستانی دیو مالا میں راج ہنس قدیم پرندہ ہے جو دیوتاؤں کی سواری رہ چکا ہے اور نیل کمل مقدس پھول۔

میں جھانکتا ہوں روح میں
نجانے کب رچی بچھاں
یہ نیلی نیلی دھاریاں
(نیل کنٹھ)[۱۱۷]

سہیل احمد کی اس نظم میں شو دیوتا کے زہر پی لینے کی اسطورہ بیان ہوئی ہے اور انھی کے نام پر نظم کا عنوان ہے۔ شو جی نے وہ زہر پی لیا، نہیں تو یہ دنیا ختم ہو جاتی۔ سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ اگر وہ زہر پیا نہ جاتا تب دنیا میں مصائب و آلام کی کیفیت کیا ہوتی۔ بہر حال مذکورہ بالا نظم میں یہ علامت عہد جدید کے انسان کی مشکلات کا پتا دیتی نظر آتی ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن ویسے تو یونانی مشاہیر، فلسفیوں اور ادو.یسی کے ترجے (جہاں گرد کی واپسی) کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں تاہم وہ منفرد شاعر بھی ہیں۔ شعر کہنے کے لیے انھوں نے ہمیشہ نظم کا انتخاب کیا۔ ان کے شعری مجموعے ''شام کی دہلیز'' اور ''نظمیں'' کے نام سے شائع ہوئے۔ ان میں سے دوسرے شعری مجموعے ''نظمیں'' کے حوالے سے خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ اس میں شامل اکثر نظمیں بلاعنوان ہیں اور اگر کہیں عنوان ہیں بھی تو بہت کم نظموں پر، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ گنتی کی چند نظموں کو عنوانات کے تحت لکھا ہے۔ اردو شاعری میں یہ ایک نیا تجربہ ہے اور اس انوکھے پن کو سلیم الرحمٰن کی پہچان کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں اگرچہ ہندوستانی اساطیر واضح طور پر لکھی نہیں ملتیں لیکن چند لفظوں اور علامتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بات کس تناظر میں کہی گئی

ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں دیوتا کے گن گانے والو، پندرہ چاند اور چودہ سورج۔۔۔، افق سے ابھرے ہوئے ستارے۔۔۔، ڈھنڈار بن میں۔۔۔، کہیں دریاؤں کی شام اور۔۔۔، اس دنیا میں جن لوگوں کی۔۔۔، ایک تنہا سفر کی کہانی۔۔۔، نیندوں کے جل تھل پچھواڑے۔۔۔ وغیرہ دیکھی جا سکتی ہیں۔

دیوتا کے گن گانے والو، اڑتا سورج کیا ہے؟
اڑتا سورج ایک پہیلی ___ بڑی پرانی
سُونا امبر جس کو ہر دن دہراتا ہے (۱۱۸)

ڈھنڈار بن میں کالی کویل کے کوکتے ہی
کتنے ہی منہ اندھیرے نغموں کی یاد چھائی (۱۱۹)

گویا برندا بن میں کرشن کی بنسی کی طرف اشارا ہے۔

اور رات کو مرنے والوں کا کسی کو پتا نہیں ہے کہ وہ
اگیا بیتال کی لو ہیں یا شب زندہ دار پھولوں کی خوشبو (۱۲۰)

اگیا بیتال یعنی غولِ بیابانی جو رات میں مسافر کو ڈراوتے ہیں۔ دھیان بیتال پچیسی کی داستان کی طرف جاتا ہے۔ (۱۲۱)

ہندوستانی اساطیر رموز و علائم کو اپنے شعری تجربات کا حصہ بنانے والے ایک اور شاعر کا نام سامنے آتا ہے جو **کمار پاشی** کے نام سے معروف ہیں۔ انھوں نے بہت کامیابی سے اپنی نظم میں اساطیر کو سمویا ہے۔ اس حوالے سے کردار اور اقدار بے شک اساطیری ہیں مگر ان سے مقصود موجودہ زمانے کے انسان کی زندگی ہے۔ وہ زندگی جو وہ مشینی دور میں گزار رہا ہے اور کشمکش کا شکار ہے۔ ان کی طویل نظم ''ولاس یاترا'' قدیم ہندوستان کی اقدار کا احاطہ کرتی ہے۔ ''ولاس یاترا'' کی بھرپور علامتیں، تکنیک، الفاظ کا استعمال، حسن بیان اور منفرد لہجہ بڑی ندرت اور اثر پذیری رکھتا ہے۔ (۱۲۲) اس نظم کے علاوہ ایک اور نظم ''ایودھیا! میں آ رہا ہوں'' بھی اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں خود ایودھیا کی علامت مکمل اسطورہ ہے جو رام کی زندگی، بن باس اور اس کی واپسی کی داستان سناتی ہے۔ دوسری طرف اس مقدس شہر کے ساتھ دیگر مقدس شہروں کے نام لا کر ایودھیا کی اہمیت واضح کرنا چاہی ہے۔ کمار پاشی کی اس نظم کو پڑھ کے اقبال کی ''بلاد اسلامیہ'' ذہن میں آتی ہے۔ اقبال نے بھی دِلّی،

بغداد، قرطبہ اور قسطنطنیہ کا ذکر کر کے آخر میں مدینہ کی عظمت واضح کرنا چاہی ہے۔ جب کہ کمار پاشی نے اپنی نظم میں کربلا، کپل وستو، مکہ اور مدینہ کا تذکرہ کیا ہے اور مقصود ایودھیا کی عظمت اُجاگر کرنا ہی ہے۔

ایودھیا! آ رہا ہوں میں
میں تیری کوکھ سے جنما
تری گودی کا پالا ہوں
تری صدیوں پرانی، سانولی مٹی سے کھیلا ہوں

ایودھیا! جانتا ہوں تیری مٹی میں اُداسی ہے
نہ جانے کتنی صدیوں سے
مری بھی روح پیاسی ہے
کہ ہم دونوں کی قسمت میں خوشی تو بس ذرا سی ہے

ایودھیا! میرا باہر: کربلا ہے
اندروں میرا، کپل وستو ہے، مکہ ہے مدینہ ہے
مجھے تیرے پُرانے اور روشن دن میں جینا ہے

(ایودھیا میں آ رہا ہوں)(۱۴۳)

اس کے علاوہ ان کی درج ذیل نظموں میں ہندوستانی دیومالا کے واضح اشارے ملتے ہیں: وِتی: جون ۱۹۷۵ء، پشاچ نگری، تشخیص، دیوتاؤں کا المیہ اور نیا سال وغیرہ۔ ان کی نظمیں ماضی کی تہذیبی اور مذہبی اقدار سے زندگی حاصل کرتی ہیں۔ انھوں نے اساطیری حوالوں سے بھرپور نظمیں کہہ کر اپنی شناخت الگ سے بنائی ہے۔ اس حوالے سے ہم انھیں صحیح معنوں میں میراجی کا جانشین کہہ سکتے ہیں۔ کمار پاشی کی اس خصوصیت کی طرف چندر بھان نے بھی اشارہ کیا ہے:

> ''زیادہ تر دانش وروں نے انھیں ہندوستانی اساطیر کا شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنے عہد کے کرب کو بھی خود میں سمیٹے ہوئے جی رہے تھے۔'' (۱۴۴)

اور اب چند نظموں سے مثالیں:

خون کا ایک چھوٹا سا تالاب ہے

اُس میں چپ چاپ اوندھا پڑا شہر ہے

کاش دے کر ذرا سا سہارا اسے

اب اُٹھالے کوئی

اُس کی ایڑی کی ہڈی میں اٹکی ہوئی

گرم زہریلی گولی نکالے کوئی

شہر زندہ ہے اب تک

بچالے کوئی

(دتی: ۲۵ جون ۱۹۷۵ء)(۱۲۵)

اس نظم میں ''ایڑی کی ہڈی'' کے الفاظ ایک اسطورے کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ روایت ہے کہ کرشن دیوتا کے لافانی جسم میں اس کی ایڑی اُس کی کمزوری تھی یعنی اُس بلوان کو اُس کی فانی ایڑی پر ضرب سے مارا جا سکتا تھا۔

> ''گھنے جنگل سے ایک شکاری نے اس کو (کرشن) دیکھا اور سمجھا کہ کوئی ہرن ہے چنانچہ اس نے تیر چلایا۔ وہ تیر کرشن کی ایڑی میں چبھ گیا، اچی لیس ہی کی طرح اس کی ایڑی بھی اس کے لیے بہت بڑی کمزوری تھی چنانچہ وہ تیر سے مر گیا۔ اس کے مرنے کے بعد دوارکا کے شہر کو سمندر نے نگل لیا۔'' (۱۲۶)

اچی لیس (Achilles) یونانی شاعر ہومر کی کلاسیک رزمیہ نظم ''ایلیاڈ'' کا ہیرو اور سُورما تھا۔ اس پر ہتھیار اثر نہیں کرتے تھے یعنی اس کا بدن لافانی تھا، سوائے اس کی ایڑی کے۔ چنانچہ وہ ایڑی پر ایک زہریلا تیر لگنے سے ہلاک ہو گیا تھا۔(۱۲۷) اسے اسکلیز بھی کہا جاتا ہے۔

چاروں طرف پرچھائیاں

بیچ میں جلتی آگ

منتر بولتے راکھشس
سنکھ بجاتے ناگ

(پشاچ نگری)[۱۲۸]

ہندی زبان میں راکھشس اور پشاچ ہم معنی الفاظ ہیں۔ ان کا مطلب ہے بھوت، شیطان یا جن۔[۱۲۹] راکھشس اور پشاچ دیومالائی کہانیوں میں طاقت، جادو اور اسرار کی علامت ہیں۔

میں دھرتی کا سب سے پرانا مُنش
وہ اگر سارے مل کر مرے پاس آتے
تو میں اُن کو ترغیب دیتا:

کہ جاؤ ___ لڑو، زندگی سے لڑو
بادشاہت ملے گی، حکومت کرو
(تشخیص)[۱۳۰]

نظم کے اس بند میں مہابھارت کی اسطورہ کا شائبہ گزرتا ہے جب کرشن نے ''ارجن'' سے کہا ''اُسے یدھ کرنا ہے۔'' چنانچہ پانچوں پانڈوؤں کو دراصل لڑنے کی ترغیب دی گئی تھی اور یہ جنگ اپنے دفاع اور بادشاہت کے حصول کی لڑائی تھی۔

جو ازل کے روز ہوئے عیاں
جنھیں راس آئی خلا کی وسعتِ بے کراں
جنھیں ماں کے دودھ کی لذتوں کا نہ سُکھ ملا
جنھیں موت کا بھی نہ دُکھ ملا

(دیوتاؤں کا المیہ)[۱۳۱]

روایت بیان کی جاتی ہے کہ دیوتا چونکہ لافانی ہوتے ہیں اس لیے جب دنیا میں ان کے ذمے کام ختم ہو جاتے ہیں تو وہ خود بخود یہ فانی دنیا چھوڑ کے چلے جاتے ہیں مثلاً رام چندر دیوتا لوک جانے کے لیے ''سرجو'' ندی میں اُتر گئے، ارجن اور اس کے بھائی ہمالیہ کے پہاڑوں پر دیوتا لوک میں چلے گئے۔[۱۳۲]

یہ بوڑھی کمزور ہوائیں
اپنی آنکھیں کھو بیٹھی ہیں
پھر بھی مجھ کو چھو کر یاد دلاتی ہیں کچھ باتیں
اور کہتی ہیں:
تم وہ ہو جو ڈیڑھ قدم میں
ساری پرتھوی، ساتوں ساگر
لانگھ گئے تھے

(بوڑھی کہانی)[۱۳۳]

ڈیڑھ قدم یا تین قدم بڑھا کے یہ دھرتی، سورگ اور ساگر لانگھ جانے کا واقعہ رگ وید میں رقم ہوا ہے۔ اسے وشنو سے منسوب کیا جاتا ہے کہ ایک راجا کے ظلم پر وہ پرتھوی کو بچانے کے لیے بڑھے اور اس سے صرف تین قدم زمین مانگی اور ڈیڑھ ہی قدم میں اتنا کچھ لے لیا کہ راجا گھبرا گیا۔[۱۳۴] یہ اسطورہ بہادری اور جرأت کی طرف اشارا کرتی ہے۔

منظر کے پیچھے منظر ہے
دھرتی ماں کی بھولی بیٹی
اگنی پریکشا دینے کو تیار کھڑی ہے

(نیا سال)[۱۳۵]

یہاں رامائن کی اسطورہ کا حوالہ ہے جب سیتا نے اپنی پاکیزگی ثابت کرنے کے لیے جلتی آگ میں سے گزرنا منظور کیا مگر رام نے پھر بھی اسے تیاگ دیا۔ اسی طرح کمار پاشی کہتے ہیں کہ ہر سال لاکھوں چتائیں لاکھوں نربل سیتاؤں کا جسم چاٹ جاتی ہیں۔ اپنی نظموں کے اساطیری حوالوں سے متعلق خود کمار پاشی کا کہنا یہ ہے کہ:

''ہمارے نقادوں نے اکثر کسی شاعر کی تخلیقات کو پڑھ کے اسے یک موضوعی حصار میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے ساتھ یعنی قریب قریب یہی ہوا ہے۔ میرے پہلے شعری مجموعے ''پرانے موسموں کی آواز'' کو سامنے رکھ کر مجھے ہندوستانی دیومالا کا شاعر

قرار دیا گیا تھا۔۔۔جب کہ میرا ذہنی سفر ماورائیت سے ارضیت کی طرف رہا ہے۔ اپنے ملک کی قدیم تہذیبی اقدار مجھے ہمیشہ سے عزیز رہی ہیں اور میں نے ہمیشہ قدیم ہندوستان کی گم شدہ روشنیوں میں اپنی پہچان کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔میری شاعری ایک ایسے آدرش معاشرے کی تلاش میں ہے جہاں رنگ و نسل کا بھید نہ ہو جہاں انسان انسان میں امتیاز نہ ہو" (۱۳۶)

اساطیری نظموں کے حوالے سے ایک اور اہم نام **زبیر رضوی** کا ہے۔ ان کی نظمیں کسی پرانے قصہ گو کی داستانیں معلوم ہوتی ہیں جن سے وہ اخلاقی تربیت کا کام لیتے ہیں۔[۱۳۷] ان تمام شعرا نے دراصل اپنی نظموں کے ذریعے اساطیر کی اہمیت و حیثیت اور توقیر و مرتبے کو واضح کیا ہے۔ ماضی کی ان دیومالاؤں میں ان شاعروں نے بہت کچھ کھوجنے کی کوشش کی ہے۔ اسی تلاش کے سفر میں ایک نام **نصیر احمد ناصر** کا سامنے آتا ہے جنھوں نے بہت سلیقے سے ہندی اساطیر کو اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں وقت نے نئی علامت کا روپ دھارا ہے اور اس کام کے لیے انھوں نے کوئی مخصوص سانچہ تیار نہیں کیا بلکہ یہ خود بدلتے وقت کی عطا بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

مجھے اپنے ہونے کا بے شک گماں تک نہ جانو
مگر اک یقیں کا اعادہ سمجھ لو
مجھے اپنے اگلے جنم کی محبت کا وعدہ سمجھ لو

(حصارِ جسم سے باہر ایک گیت)[۱۳۸]

اُروشی نے سچ کہا تھا
عورتوں کا ساتھ دائم رہ نہیں سکتا
برہنہ خواب کی تلبیس
شب کی تیرگی ہے
کیا خبر کب میمنوں کے روپ میں وہ
چھین لیں آ کر لباسِ جسم کی پوشیدگی
نادیدہ منظر کا تماشا دیدنی ہوتا ہے لیکن

روشنی میں اپسرائیں
اپنی دنیاؤں کی جانب لوٹ جاتی ہیں
اندھیرا مرد کی پوشاک ہے
پہنے رہو تجوگ ہوگا

(اُروشی نے سچ کہا تھا) [۱۳۹]

اُروشی نہایت حسین اپسرا تھی۔ اس کی داستان پُرانوں میں بیان ہوئی ہے جسے مہا کوی کالی داس نے سنسکرت ناٹک ''وکرم اُروشی'' کے نام سے لکھا۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ اندر نے ایک مرتبہ رشیوں کی تپسیا میں رخنہ ڈالنے کے لیے چند اپسرائیں زمین پر بھیجیں مگر رشیوں نے ایک پھول سے اُروشی کو تخلیق کیا جسے دیکھ کے راجا اندر کی پریاں بھی شرما گئیں مگر کسی رشی کو پری سے کیا کام چنانچہ اُروشی کو اندرلوک بھیج دیا گیا۔ ایک دن بدقسمتی سے وہ رشی متراورُن کے آشرم میں جانکلی۔ رشی نے اسے بددعا دی کہ وہ آسمان سے زمین پر چلی جائے اور انسان کی صحبت میں رہے چنانچہ اروشی زمین پر اُتار دی گئی اور دو گندھرو اس کے ساتھ مینڈھے بنا کر بھیجے گئے۔ زمین پر اس کی ملاقات راجا پُرورا سے ہوئی اور اُروشی نے تین شرطوں پر اس سے بیاہ کر لیا یعنی اسے کھانے کو روز کچھ نیا ملے گا، دونوں مینڈھے اس کے ہمراہ رہیں گے اور راجا کا برہنہ جسم اسے کبھی دکھائی نہ دے۔ شادی کو کئی برس گزر گئے تو خود راجا اندر کو اُروشی کی کمی محسوس ہوئی۔ ادھر بددعا پوری ہو چکی تھی چنانچہ دو گندھرو زمین پر آئے۔ اُروشی کے مینڈھے کھول کر لے گئے۔ اُروشی کی آنکھ کھل گئی تو اس نے راجا کو مدد کے لیے پکارا۔ راجا لباس کی پروا کیے بغیر اندھیرے میں نکل بھاگا۔ عین اسی وقت بجلی چمکی اور اُروشی نے راجا کو برہنہ دیکھ لیا۔ وہ فوراً غائب ہو کر آسمانوں پر چلی گئی اور بعدازاں شدید ریاضت اور قربانیوں کے بعد راجا کو واپس ملی۔ [۱۴۰]

چند متفرق مثالیں:

شاد عارفی:

اشنان کی تقریب میں ''گنگا کے کنارے''
جمعیتِ افراد پہ حاوی ہیں ''نظارے''

وہ ''سوریا پوجا'' وہ ''ہری اوم'' کی جاپیں
زاہد بھی جو سن لے تو ''ہری اوم'' پکارے
(گنگا اشنان)[۱۳۱]

یوسف ظفر:

وہی ہم کہ جو ''یم'' کا پیکر بنا کر
شوالوں کے اندھے اُجالوں میں لا کر
اُسے پوجتے ہیں کہ یہ خالقِ کُل
ہمارے جہنم کو جنت بنا دے
(آئینہ)[۱۳۲]

اردو غزل اور ہندوستانی دیومالا:

اردو غزل میں ہندوستانی دیومالا کے عناصر سب سے پہلے **احمد ندیم قاسمی** ہی کے ہاں نظر آتے ہیں۔ افسانہ اور شعر دونوں میدان ان کی جولاں گاہ بنے رہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی: ندیم کی کمزوری یہ ہے کہ وہ زیادہ لکھتے ہیں اور رنگ برنگ کی چیزیں لکھتے ہیں۔[۱۳۳] ان غزلوں میں البتہ جدت نظر آتی ہے۔ وہ سیدھے سادے اور براہِ راست انداز میں لکھتے ہیں۔ ہندو دیومالا کے کچھ حوالے ان کی غزل کا حصہ بنے ہیں۔ اس حوالے سے چند مثالیں درج کی جا رہی ہیں:

کہسار کی چوٹیوں سے بچ کر پاتال میں کیوں اُتر گئے ہیں [۱۳۴]

انھیں جسموں سے بُتوں نے جھانکا ہم نے پتھر میں بھی پیکر دیکھے [۱۳۵]

عروسِ زندگانی کا سویمبر رچنے والا ہے
نئے ارجن مشیت کی کماں لچکانے آئے ہیں [۱۳۶]

کیوں اتنی بلندی پر کاشانہ بناتے ہو
کیوں خاک نشینوں کو دیوانہ بناتے ہو [۱۳۷]

جاں نثار اختر نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا مگر جلد ہی نظم کی طرف رجحان ہو گیا جو شاید ترقی پسند تحریک کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ غزلوں میں چند ایک ایسے اساطیری حوالے مل جاتے ہیں جنھیں ہندو دیومالا سے مناسبت ہے۔ تاہم ان کے برتنے میں کوئی گہرا فلسفہ دکھائی نہیں دیتا۔

شاید ہمارا نام و نسب یاد ہو انھیں
صدیاں جو سو رہی ہیں اندھیری گپھاؤں میں (۱۴۸)

اجڑی اجڑی ہوئی ہر آس لگے　　زندگی رام کا بن باس لگے
ایک اک لہر کسی یگ کی کتھا　　مجھ کو گنگا کوئی اتہاس لگے (۱۴۹)

یگ یعنی جگ مطلب زمانہ۔ دراصل ہندو دیومالا میں زمانے اور وقت کو چار یگوں میں تقسیم کیا گیا ہے: ست یگ، ترتیا یگ، دواپر یگ اور کل یگ۔ ان میں سے ست یگ سب سے اچھا زمانہ تھا۔ جب سچ کا بول بالا تھا۔ پھر وقت کی رفتار میں سب کچھ بدل گیا اور آج کل، کل یگ چل رہا ہے جو برائیوں اور جھوٹ کا زمانہ ہے۔ اسے سب سے بُرا زمانہ قرار دیا گیا ہے۔ (۱۵۰)

مجید امجد کے ہاں ہندی الفاظ تو خوب استعمال ہوئے ہیں لیکن ہندو دیومالا کا ذکر کم کم ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کو لفظوں میں سمو دیا ہے۔ اس حوالے سے قدیم اساطیری عناصر ان کی غزلوں کا حصہ نہیں بن سکے۔

سانجھ سے اس کنج میں زندگیوں کی اوٹ
بج گئی کیا کیا بانسری رو گئے کیا کیا لوگ
میٹھے میٹھے بول میں دوہے کا ہنڈول
سُن سُن اس کو باورے ہو گئے کیا کیا لوگ (۱۵۱)

خیال صبحوں کرن ساحلوں کی اوٹ سدا
میں موتیوں جڑی بنسی کے لیے جگا رکھتا
جب آسماں پہ خداؤں کے لفظ ٹکراتے
میں اپنی سوچ کی بے حرف تو جلا رکھتا (۱۵۲)

خود اپنے غیب میں بن باس بھی ملا مجھ کو
میں اس جہان کے ہر سانحے میں حاضر بھی (۱۵۳)

ناصر کاظمی کی غزل میں فکر اور جذبہ کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کو غزل کا حصہ بنایا اور ذات شناسی کا فرض بھی ادا کیا۔(۱۵۴) ان کی غزل میں آشوب کا سناٹا سنائی دیتا ہے۔

''انھوں نے انسان اور اس کے متعلقات کو کچھ اس طور اپنی غزل میں منعکس کیا ہے کہ صورتِ احوال کے اسباب و علل اور نتائج خاموش اور مخفی انداز میں قاری کے شعور کے بند دروازوں پر دستک دیتے نظر آتے ہیں۔۔۔ ان کی غزل میں ایک تمدن کی گونج، ایک تہذیب کی چیخ اور ایک ثقافت کا آشوب درج ہے۔'' (۱۵۵)

ان باتوں کے اظہار کے لیے ناصر نے غزل کی ایمائیت سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور کہیں کہیں اساطیری حوالوں سے بھی کام لیا۔ یہ اساطیری حوالے غزل کی ایمائیت ہی کا حصہ بن جاتے ہیں۔

پتھر کا اک سانپ سنہرا کالے پتھر سے لپٹا تھا (۱۵۶)

زرد گھروں کی دیواروں کو کالے سانپوں نے گھیرا تھا (۱۵۷)

بالی رادھا، بالا موہن ایسا ناچ کہاں دیکھا تھا (۱۵۸)

کس دیوی کی ہے یہ مورت کون یہاں پوجا کرتا تھا (۱۵۹)

منیر نیازی کے یہاں غزلوں میں بہت کم ایسے اشارے ملتے ہیں جو ہندو دیو مالا سے متعلق ہوں۔ محض چند ایک مثالیں درج کی جارہی ہیں:

گونجتی تھی بنسری چاروں دشاؤں میں منیر
پر نگر میں اس کا رازداں کوئی نہ تھا (۱۶۰)

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگام سحر
شمس اس آب کے اک تازہ کنول سے نکلا (۱۶۱)

ابنِ انشاء نے عہدِ میرؔ کے متروک الفاظ، طویل بحروں اور ہندی الفاظ سے جو لہجہ تشکیل دیا تھا اس کا حق بھی ادا کر دیا۔ ان کی غزل کا یہ انوکھا تجربہ انھی کی پہچان ہے۔ اس حوالے کو انھوں نے نہایت سلیقے سے برتا اور غزل جیسی صنف میں اس لہجے اور اسلوب نے جدت پیدا کر دی۔ ان کے ہاں ہندو دیومالا کے بارے میں بھی کچھ اشارے مل جاتے ہیں جن کا مزا ہندی لفظیات کی بدولت دوآتشہ ہو جاتا ہے:

ہم جنگل کے جوگی ہم کو ایک جگہ آرام کہاں
آج یہاں کل اور نگر میں، صبح کہاں اور شام کہاں (۱۶۲)

چلو انشا کے پاس چلیں بیٹھیں سنیں گیت منوہر پریم بھرے
جنھیں سن لیں تو من کو مسوس کریں سبھی گوپیاں گوکل کے بن میں
یہ چھیل چھبیلا کون پھرے اس متھرا کی نگری میں سکھیو
سبھی باتیں کہ اپنے شیام میں تھیں اب دیکھ لو اس من موہن میں
کبھی من کے اجنتا میں آؤ، وہ مورتیں تم کو دکھلائیں
وہ صورتیں تم کو دکھلائیں ہم کھو گئے جن کے درشن میں
شہروں میں پھرے سنیاس لیے جنتا کو جگت بھگوان کیے
انشا سا کوئی رمتا دیکھا؟ کہنے کو ہیں جوگی ہر بن میں (۱۶۳)

جنم جنم کے ساتوں دکھ ہیں اُس کے ماتھے پر تحریر
اپنا آپ مٹانا ہو گا یہ تحریر مٹانے میں (۱۶۴)

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
جب شہر کے لوگ نہ رستا دیں کیوں بن میں نہ جا بسرام کریں
دیوانوں کی سی نہ بات کرے تو اور کرے دیوانا کیا (۱۶۵)

قتیل شفائی کی غزل میں سماجی شعور، فنی تجربات، موضوعات کی وسعت اور اساطیری حوالے سب

کچھ مل جاتا ہے۔ اس ہمہ جہتی نے ان کی غزل کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ ان کے فنی سفر کو اسی تبدیلی اور ارتقائی صورتِ حال نے تازگی بخشی ہے۔ ہندو دیومالا سے متعلق استعارے ان کی غزل میں بہت وضاحت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان اساطیری حوالوں کو انھوں نے اپنے زمانے کے آشوب، سماجی حالات اور جذبات سے ملا دیا ہے۔ یوں باوجود قدامت کے ان کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔

سیتا جی کو حاصل کر لینے کی دھن میں
بہت بڑا وِدوان بھی راون بن جاتا ہے (۱۶۶)

پورے چاند کی رات کو جب تو میرے پاس نہیں تھی
اگنی بان برستے دیکھے میں نے کرن کرن سے (۱۶۷)

ہر بن باسی ہے خطرے میں جاننا چاہیے ہر سیتا کو
جہاں کہیں ہے کوئی لنکا وہاں کا راج پتی راون ہے (۱۶۸)

شاید کل اُس کے دیس میں ہولی ہے دوستو
چنری دھنک میں اس نے ڈبو لی ہے دوستو (۱۶۹)

عبدالعزیز خالد نے اساطیر کو محض داستانیں نہیں سمجھا بلکہ ان میں سے حکمت، دانش، رعنائی، رنگ، تفکر اور تجربے کے موتی چُن لیے ہیں۔ انھوں نے اساطیر کو مقصدِ حیات کا درجہ دیا ہے اور اکثر ایسے قصوں کو غزل میں باندھا ہے جو انسانی زندگی میں سنگِ میل کا کام دے سکیں۔ دوسری طرف انھوں نے جن دیومالائی کرداروں کا ذکر کیا ہے ان کے درمیان خیر اور شر کی آویزش سے اصلاح کا امکان بھی نکلتا ہے۔ اس تصادم کا ذکر محض سرسری نہیں بلکہ گہرائی میں جا کر ان کی حقیقی روح کو دریافت کیا ہے اور اس یادآوری میں کوئی تخصیص روا نہیں رکھی۔ انھوں نے ہر شاخ سے خوشہ چینی کی ہے۔

"۔۔۔اساطیری عنصر کی مزید توسیع کرتے ہوئے خالد نے یونانی اور ہندو دیومالا کی تلمیحات کو بھی شامل کر لیا ہے ____ اور خاص یہ کہ ذرا سا خطرہ مول لے کر، خالد نے اپنے شوقِ بے اختیار میں۔۔۔ ہندو اصنامی زبان اور لہجہ بھی استعمال کر لیا ہے۔" (۱۷۰)

عبدالعزیز خالد کے ہاں ہندی اساطیر کی مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

کرشن و موسیٰ پر تشدد کریں کنس و فرعون　　طاقت انساں کو بنائے متکبر جبار (۱۷۱)

جمنا کنارے کون بجاتا ہے بانسری　　گوکل جو گوپیوں کا دھنک رنگ شہر ہے (۱۷۲)

میں ہوں متھرا کا مدھوکر، من ہر　　گوپیو! نام میرا گردھاری (۱۷۳)

اٹھا دے بزم سے نامحرموں کو　　ہرن بن کر ہرے سیتا کو راون (۱۷۴)

میں ساگئی ہوں تو کیوپڈ، تو شو میں پاربتی
تو نند لال میں رادھا تو کرشن میں میرا
تو پرتھی راج ہے، سنجوگتا مرا شبھ نام
تو کام دیو میں رتی میں چکوی تو چکوا
اجودھیا ہو کہ لنکا کہ چترکوٹ کا بن
ہمیشہ جاپ کرے رام نام کا سیتا
تو ستیہ وان ہے میرا میں تیری ساوتری
میں موتی ہوں تو طالب میں مارو تو ڈھولا
میں تیری پاربتی اور تو مرا شنکر
میں تیری داسی تو ٹھاکر میں سمّی تو ڈھولا
تو نیل کنٹھ میں گوری تو شیام میں گوپی
تو دیوتا ہے مرے من کے سونے مندر کا
میں پدمنی تو رتن سین حاکم چتوڑ
تو شانجو ہے مہابھک ہے اور میں گنگا (۱۷۵)

پرتھی راج چوہان دہلی اور اجمیر کا ہندو راجا تھا اور سنجوگتا کو وہ اس کے سویمبر سے بھگا لے گیا تھا تاکہ اس سے

شادی کر سکے اور رانی پدمنی حاکم چتوڑ رتن سین کی بیوی تھی۔ رتن سین سے ہی علاء الدین خلجی کا سامنا چتوڑ کی مہم کے دوران میں ہوا تھا اور اس حوالے سے رانی پدمنی اور علاء الدین خلجی کے حوالے سے بے بنیاد اور فرضی قصّہ گھڑا گیا جسے بعد کے مستند مورخین نے بھی جھٹلایا۔(۱۷۶) جب کہ ساوتری دراصل ستیہ وان پر عاشق تھی اور شادی کرنا چاہتی تھی مگر اسے بتایا گیا کہ ستیہ وان صرف ایک برس زندہ رہے گا۔ شادی ہوگئی، دن گزرتے گئے۔ جب مقررہ دن آیا تو ستیہ وان جنگل میں حسبِ معمول لکڑیاں کاٹنے گیا۔ ساوتری بھی ساتھ ہو لی۔ وہاں ''یم دوت'' (ملک الموت) ملا جس نے ستیہ وان کی روح قبض کر لی۔ ساوتری، یم دوت کے پیچھے چل پڑی اور التجا کی کہ وہ ستیہ وان کی روح واپس کر دے اور بدلے میں اس کی جان لے لے۔ ساوتری نے یم کا پیچھا نہ چھوڑا اور اس کے پیچھے پیچھے چلتی رہی بالآخر اس کی التجا، زاری اور وفاداری سے متاثر ہو کر یم نے ستیہ وان کی روح واپس ڈال دی اور چلا گیا۔ اس طرح ساوتری نے شوہر کی جان بچالی۔(۱۷۷)

یوں بانسری کی نے پہ تھرکتی ہیں گوپیاں
جس طرح ناگ جھومیں سپیرے کی بین پر
ابرو کھنچے ہوئے کہ کماں کام دیو کی
تاریک تر گناہ سے، خوشبو سے نرم تر (۱۷۸)

اک گم شدہ انگوٹھی کا ناٹک ہے اور کیا　　کہتے ہیں لوگ جس کو تخیل کا معجزہ (۱۷۹)

ہمیشہ دیکھ کر دُشینت کو چبھے الفت　　شکنتلا کے کفِ پا میں دُوب کا کانٹا (۱۸۰)

مندرجہ بالا دو شعروں میں سنسکرت ادب کے عظیم شاعر اور ڈراما نگار کالی داس کے شاہکار ڈرامے ''شکنتلا'' کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں دیوتا اور انسان دونوں کردار ملتے ہیں۔ شکنتلا کی کہانی کچھ یوں ہے کہ راجا دُشینت جنگل میں شکار کرتے راستہ بھٹک کر ایک کُٹیا کے سامنے جا نکلتا ہے، وہاں اس کی ملاقات شکنتلا سے ہوتی ہے (جو رشی وِشوامتر اور ایک اپسرا مینکا کی بیٹی ہے تاہم اس کی پرورش رشی کنو نے کی ہے)۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آخر در دِ محبت سے ہار کر دُشینت شکنتلا سے گندھرو وِواہ کر لیتا ہے (اس میں دو،

وہ محض بھگوان کی مورتی کے سامنے ایک دوسرے کے گلے میں مالا ڈال دیتے ہیں) اور اسے ایک انگوٹھی دے کر رخصت ہو جاتا ہے۔ شکنتلا نے یہ شادی رشی کنو کی عدم موجودگی میں کی تھی چنانچہ اس دوران میں ایک درویش شکنتلا کو بددعا دیتا ہے کہ دشنیت اسے بھولا رہے تا آنکہ وہ انگوٹھی نہ دیکھ لے۔ ادھر کنو واپس آ کر حالات جانتا ہے اور شکنتلا کے حاملہ ہو جانے پر اسے دشنیت کی طرف روانہ کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک بڑھیا گوتمی کو بھی بھیجا گیا۔ راستے میں وہ ایک دریا کنارے رُکیں اور پھر آگے چل پڑیں۔

دربار میں پہنچ کر شکنتلا نے دشنیت کی پتنی ہونے کا دعویٰ کیا مگر بادشاہ نے بددعا کے زیر اثر اسے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ شکنتلا نے انگوٹھی دکھانا چاہی تو پتا چلا کہ وہ تو انگلی سے گر چکی ہے۔ گوتمی کا خیال تھا کہ وہ دریا میں نہاتے ہوئے گری۔ شکنتلا نے دشنیت کو بہت سے واقعات سنا کر اپنی شادی یاد دلانا چاہی مگر اُسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ بالآخر تھک ہار کر واپس آ گئی۔ کچھ مدت بعد اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام اس نے بھرت رکھا۔ اُدھر وہ انگوٹھی ایک ماہی گیر کو مچھلی کے پیٹ سے ملی اور اسے سپاہی گرفتار کر کے لے گئے۔ جیسے ہی دشنیت کے سامنے یہ معاملہ پیش ہوا، اسے شکنتلا یاد آ گئی مگر اب وہ ڈھونڈے سے بھی اسے نہ ملی کیوں کہ اسے آسمان پر اٹھا لیا گیا تھا۔ اسی اثنا میں دیوتاؤں اور راکھشسوں کے درمیان جنگ میں دیوتا، دشنیت کو طلب کرتے ہیں۔ وہ جنگ کے بعد آسمانوں پر ایک بچہ دیکھتا ہے جو شیر سے کشتی لڑ رہا ہے۔ اس بچے کو اس کی ماں آ کر گود میں اُٹھا لیتی ہے اور دشنیت کو پتا چلتا ہے کہ یہ تو شکنتلا اور اس کا اپنا بیٹا ہے۔ ڈرامے کا یہ اختتام مسرت بھرا ہے چنانچہ دشنیت، شکنتلا، اپنے بیٹے اور انگوٹھی کے ساتھ واپس اپنے نگر کو آ جاتا ہے۔[(۱۸۱)] یہ ڈراما سنسکرت ادب میں کلاسیک کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی کہانی عبدالعزیز خالد کے مندرجہ بالا دو اشعار میں بیان ہوئی ہے۔

''خالد نے زندگی کے حقائق و دقائق کی نشان دہی دیومالا کے پردے میں کی ہے۔'' (۱۸۲)

شہزاد احمد کی غزل اپنے صحت مندانہ رجحان کی بنا پر پہچانی جاتی ہے۔ وہ تلاشِ ذات کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مسائل جیسے موضوعات کو بھی اپنی غزل میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ زمین پر رہتے ہوئے آسمان کو چھو لینا چاہتے ہیں۔[(۱۸۳)] ہندوستانی اساطیر پر بھی انھوں نے توجہ دی اور ان علامات کو غزل میں سمونا چاہا تاہم دیگر موضوعات کے

مقابلے پر یہ حوالہ قدرے دب جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

چاند کی روشنی تو بڑی چیز ہے ان اندھیروں میں ہے اک کرن دیوتا
جھولتی کھیتیوں کو جلانے چلا چڑھ کے سورج کے رتھ پر اگن دیوتا
گرمیوں کی دہکتی ہوئی صبح میں چھیڑ دیتا ہے دیپک پون دیوتا (۱۸۴)

مری دنیا میں رہنا چاہتی ہیں پرانی صحبتوں کی اپسرائیں (۱۸۵)

باہر کی رُت جنت دوزخ اندر ہے بھگوان
آپ ہی مورت، آپ پجاری، آپ ہی بنا شِوالا (۱۸۶)

ظفر اقبال نے غزل کے نام پر اینٹی غزل کہنے کا وتیرا اپنایا۔ اس وتیرے کو آپ جدید غزل کے تجربات کا نام دے لیں یا کچھ بھی کہیں، یہ البتہ طے ہے کہ اس طریق کو غزل کی روایت سے انحراف کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر آیا کہ انھوں نے فارسی، ہندی اور انگریزی الفاظ کے آمیزے سے غزل کا خمیر تیار کیا۔ اس انداز کی غزل کہنے کا مقصد ان کے ذہن میں جو بھی رہا ہو اس کا نتیجہ بہرحال یہ نکلا کہ اردو غزل میں ہندی الفاظ اور ہندو دیومالا کے بہت سے حوالے شامل ہو گئے۔ ان کے شعری مجموعے "اب تک" کے عنوان سے دو جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں اور اس طرح ان کی تمام غزلیں ایک جگہ مل جاتی ہیں۔ ان مجموعوں میں ایک مجموعہ "ہے ہنومان" کے نام سے ہے۔ اس کردار کو ہندو دیومالا کے مرکزی کرداروں میں شامل سمجھا جاتا ہے۔

بندر دیوتا ہنومان، پون دیوتا کا بیٹا تھا لہٰذا ہوا میں اُڑ سکتا تھا۔ بہت طاقتور، ویاکرن یعنی گرامر کا ماہر اور حیرت انگیز خصوصیات کا حامل تھا۔ اسے رام کے بھگت کی حیثیت سے بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ رامائن کے مطابق راون کے خلاف لنکا کی مہم میں رام کی سب سے زیادہ مدد ہنومان اور اس کی وانر سینا (بندروں کی فوج) ہی نے کی تھی اور وہ سیتا کا پتا لگانے میں کامیاب رہا تھا۔ جنگ کے بعد رام کے علاج کے لیے کوہ ہمالیہ سے "سنجیونی بوٹی" لانے کا فریضہ بھی ہنومان نے اپنے ذمے لیا اور وہ پورا پہاڑ اُٹھا لایا۔ (۱۸۷) ان دیومالائی معلومات کا

ذکر ظفر اقبال نے ''ہے ہنومان'' کے دیباچے میں بھی کیا ہے اور بندروں کی بعض دیگر جبلی خصوصیات کی طرف بھی اشارا کیا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس شعری مجموعے میں بہت سے لفظ قابلِ اعتراض ہیں جو کسی لغت کا حصہ تو بن سکتے ہیں کہ معلومات لی جا سکیں لیکن شعری روایت میں بہرحال انھیں فاشی کے زُمرے میں رکھا جائے گا۔ مثلاً انٹرلاک، بُھتی، گشتی، جریانی، بُھسے، دُم کے نیچے لال لال اور ع رانوں بیچ ٹٹولے سے ہیں۔

جنتا خاکی گوریلوں کی ساتھ ہے اکثر ہنومان کے (۱۸۸)

ہر دم رہتا ہے تیار ڈھیلا رکھتا ہے لنگوٹ (۱۸۹)

ایک سے فارغ ہو چکنے پر دوسری کو جا کر بہکانا (۱۹۰)

ان شعری تجربات کو انفرادیت تو بالکل نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ظفر اقبال ہنومان کے کردار کو دیومالائی روایت تک محدود رکھتے تو بہت بہتر ہوتا اور اس اسطورے کی روایت کو غزل کا حصہ بنانے پر کسی کو اعتراض بھی نہ ہوتا۔ دراصل زبان کی اس توڑ پھوڑ اور روایتی پابندیوں سے گریز کی یہ سکیم زیادہ دیر تک اور بہت دُور تک ان کا ساتھ نہیں دے سکی[۱۹۱]۔ اب چند مثالیں اساطیری نقطۂ نظر سے اور یہ مثالیں بھی خال خال ہی ملتی ہیں۔

جگتی میں بھگوان تھا اور اوپر ہنومان تھا
آدھا بندر ہی سہی آدھا تو انسان تھا
ہنومان جی کو یہاں دُم پر اپنی مان تھا (۱۹۲)

دراصل روایتی اور کلاسیکی غزل میں قمری، بلبل اور پروانے کا ذکر تو ملتا ہے لیکن کسی دوسرے جانور یا پرندے کا بالکل نہیں۔ اس غزل کے ردِّعمل میں غیر روایتی غزل کہی گئی جو رسمی غزل کے خلاف ایک طرح کا احتجاج بھی تھا چنانچہ نئی غزل میں شیر، چھپکلی، بچھوے، بھینس، دیمک، گدھ، جھینگر، چوہا، چمگادڑ، مچھلی، گلہری، کبوتر، لومڑی، بھیڑیے اور بندر تک کا ذکر مل جاتا ہے[۱۹۳]۔ تاہم یہ کوئی صحت مندانہ رجحان بالکل نہیں۔

ناصر شہزاد کی غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال دراصل تہذیبی بازیافت کا عمل ہے۔ ان کی غزل کے

ان لفظوں سے زمین سے وابستگی اور اپنی اصل سے لگاؤ کا رجحان ملتا ہے۔ اس ضمن میں ناصر شہزاد کے تجربات کو کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں ساہیوال اور ساندل بار کے علاقے کا ماحول جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ ان کا شعور اس فضا کو دیکھتا اور بیان کرتا چلا گیا۔ پنجاب کے یہ بیلے، نہریں، کھیت، راجباہ، منڈیریں، سنہری دھوپ، پرندے اور موسم ان کی غزل کا حصہ ہیں۔ اس حوالے سے مجید امجد کی رائے خاصی اہمیت رکھتی ہے:

> ''جب اس نے قلم اٹھایا، اس زمانے میں بہت پہلے سے، اردو غزل ایک بنے بنائے کلیے کے تابع تھی، جہاں اوروں نے اس کے تسلیم شدہ موضوعات کو رد کر کے نئے تصورات کے بیان کے لیے نئے رنگ اور نئے زاویے ڈھونڈے۔ وہاں ناصر شہزاد نے پرانے قصوں، لوک گیتوں اور صحیفوں کی روایت کو غزل کے پیرایے میں بیان کیا۔۔۔ اس کا یہ بالکل نیا تجربہ تھا، یہ تجربہ اپنے ساتھ نئے الفاظ لایا۔ ایسے الفاظ اور ایسی ترکیبیں جو اس سے پہلے غزل میں کبھی استعمال نہیں ہوئی تھیں۔'' (۱۹۴)

ناصر شہزاد نے اپنی نئی غزل میں گزرے وقتوں اور اساطیر کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہ احساسات قدرتی مناظر اور تاریخ کے صفحات سے اخذ کردہ ہیں۔ خود ان کا اٹھنا بیٹھنا مجید امجد، منیر نیازی، طارق عزیز اور خورشید رضوی جیسے اصحاب کے ساتھ تھا لہٰذا ان نابغہ افراد کے اثرات بھی انھیں نکھارتے رہے۔ ناصر شہزاد کی غزل ان کے مزاج کی افتاد اور شعریت کے انوکھے تجربے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ غزل کا ایسا رنگ ایسا آہنگ خود اردو غزل نے کہاں دیکھا سنا تھا۔ یہ اندازہ علاحدہ ہے، الگ ہے مگر اثر رکھتا ہے۔ ہندو دیومالا کے حوالے انھی لفظوں میں ڈھل کر بڑی سہولت سے ان کی غزل کا حصہ بن گئے ہیں۔

سن ری ستی ساوتری تیرے کارن   بستی بستی ہم پاگل کہلائیں
شاید من جائے وہ روٹھی ناری   چل اے دل معبد میں دیپ جلائیں (۱۹۵)

بھاگتے سایوں کے پیچھے پھرتے ہیں مورکھ لوگ
میں اک رمتا جوگی ہوں تو میرا ہاتھ نہ تھام
گوری تیرے سنگ ہے مجھ کو جنم جنم کا پیار
تو گوکل کی مدھ ونتی ہے میں متھرا کا شام (۱۹۶)

غور سے تو پہچان مجھے سجنی میں تیرا شام ہوں
تیرے من کی دھڑکن میں میری بنسی کی تان ہے (۱۹۷)

ایک کانا رام نے سیتا کے ساتھ   دوسرا بن باس میرے نام پر (۱۹۸)

تو میرے دیس کی ہے سرسوتی   سُر کا سمبندھ تجھ سے گہرا ہے (۱۹۹)

گردھر کے سنجوگ میں گوپی   چندا کے ہمراہ چکوری (۲۰۰)

اوراق تجن سنجوگ کتھا ، اوراک سویمبر سکھیاں
کوی راج تم اپنی کوتا کا بن باس رکھو سرنامہ (۲۰۱)

جمنا کنارے متھرا ، کاشی   من میں منوہر مُرلی والے
وید ، کتھائیں ، سادھ اور سادھو   جنگل ، گنج ہرے ہریالے (۲۰۲)

رادھا رانی پھول سمان   ہری گئے ہریالی پر (۲۰۳)

ماتھے پہ ٹیکا چمکے سکھی کا   رادھا کی وے شیام گواہی (۲۰۴)

تٹ پہ بنسی کی دھن نہ گیت نہ گُن   آ___ کہ تجھ بن اُجڑ گیا دریا
شیام سارُھی چُھپا نہ جھاڑی میں   ہر طلب تن کی چڑھ گیا دریا (۲۰۵)

کشٹ ان گوکلوں کے سارے کٹھن   شیام رے شیام گوپیوں میں براج (۲۰۶)

تو دیوی ہے نہ میں اوتار پھر بھی   تجھے ہر جگ جنم میں جی نے چاہا (۲۰۷)

انکھین بیچ براجیں موہن   ہردے اندر رہتے ہیں (۲۰۸)

آخر کبھی طے ہو گا یونہی رت کا بچھڑنا
تجھ مجھ میں کئی جیونوں جنموں سے ٹھنی ہے (۲۰۹)

دل تو نے دیا تھا کسے پہچان لے جا کے
جنگل سے پلٹ آئے ہیں پھر گاؤں میں جوگی (۲۱۰)

عابد صدیق کی شاعری سادگی اور جذبوں کے توانا بیان کی وجہ سے پہچانی جاسکتی ہے۔اپنی غزلوں میں انھوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی آمیز اسلوب کو بھی جگہ دی ہے۔اس انداز نے انھیں انفرادیت عطا کی ہے۔اسی ہندی آمیز لہجے کی بدولت چند ایک اساطیری حوالے ان کے ہاں مل جاتے ہیں۔

جل بابل کی گود سمیٹے دھرتی ماں کی کلیاں
رادھے جمناتٹ سے ہو کر گنگا گھاٹ گئی (۲۱۱)

جنم جنم کی دھول سمیٹے جاتا ہے اک راہی
مر جائے گا یہ مُورکھ بھی یونہی مٹی ڈھوتا (۲۱۲)

کیسا بن اور کیسی بستی جوگی کو سب ایک
جس کو چلنا ٹھہرا اُس کا دیس ہے چاروں اور (۲۱۳)

کون پران پتی ہے میرا کون ہے کرشن مُراری
جیون کی مُرلی میں باجے سانسوں کی سرگم (۲۱۴)

پریم کتھا پرسدھ ہوئی سنسار میں جب گھر چھُوٹا
راون لے گیا سیتا کو اور ہیر سے چھُوٹا جھنگ (۲۱۵)

من کی سندرتا کے کارن گوکل بن کی شوبھا
کرشن کی آنکھ سے جس کو دیکھا رادھا جان پڑی (۲۱۶)

ہندو دیومالا کو کچھ اور شعرا نے بھی اپنی غزل میں برتا ہے۔چند مثالیں پیش ہیں۔

وزیر آغا:

آرزو اک نئے جنم کی نہ کر اتنی لمبی کڑی سزا سے ڈر (۲۱۷)

تم شہروں کے عطر گلال　　　ہم مورکھ بن باس بھرے (۲۱۸)

تو برہا کی آگ میں تپ کر روپ متی کہلائے　　　ہم پتھر کے پتھر برہن اور طرح کے ہیں (۲۱۹)

احمد مشتاق:

ترے دیوانے ہر رنگ رہے ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
کبھی نکھرے ستھرے کپڑوں میں کبھی انگ بھبھوت رمائے ہوئے (۲۲۰)

سلیم احمد:

مفت بن باس لے کے عمر گنوائیں　　　کوئی ہم رام جی کے ہیں اوتار (۲۲۱)

سوکھی دھرتی کی تہہ میں　　　امرت جل کا سونا تھا (۲۲۲)

ثروت حسین:

کنج خزاں آثار میں ثروت آج یہ کس کی یاد آئی
ایک شعاع سبز اچانک تیر گئی پاتالوں میں (۲۲۳)

راتوں سے ڈری ہوئی زمیں کو　　　سورج نے چھپا لیا پروں میں (۲۲۴)

تہِ زمین کسی اژدھے نے جنبش کی　　　بساط خاک پہ منظر میرا بدلنے لگا (۲۲۵)

غلام حسین ساجد:

سویمبر میں کہیں باہر سے کوئی نہ آ جائے
قبیلے میں تو مجھ ایسا جواں کوئی نہیں ہے (۲۲۶)

حوالہ جات

۱۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ لاہور: علم دوست پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۳۲

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱، ۱۳۲

۳۔ اے۔ ایل۔ باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۰۸ء۔ ص ۴۲۹

۴۔ ایضاً۔ ص ۴۳۵، ۴۳۶

۵۔ ایس۔ ایم۔ شاہد۔ قدیم ہند کی تاریخ۔ لاہور: نیو بک پیلس، ۱۹۸۹ء۔ ص ۴۳

۶۔ البیرونی، ابوریحان۔ ہندو دھرم: ہزار برس پہلے۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۲۲

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء۔ ص ۳۶۷

۸۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۵۴

۹۔ ذوالفقار راشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۶۸

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۷۱

۱۱۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۵۸

12- Cotterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. Oxford: Oxford University Press, 1992, P:89,90.

13- Ibid. P:85,86.

۱۴۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۵۸

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۵۹

16- Coterrell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 77.

۱۷۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ لاہور: خادم التعلیم پنجاب، ۱۸۹۴ء۔ ص ۲۳۵

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۲۹۴

۱۹۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۱۷۳

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۱۴۵

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۲۵۲

۲۲۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۲۷

۲۳۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۶۳

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۵۵

۲۵۔ اے۔ ایل۔ باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ ص ۶۰۵ تا ۶۰۶

۲۶۔ ایضاً۔ ص ۵۹۵ تا ۵۹۷

۲۷۔ رشید ملک۔ ''دیباچہ'' پُرانوں کی کہانیاں۔ مرتبہ، گوپی چند نارنگ۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۹

۲۸۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)۔ پُرانوں کی کہانیاں۔ ص ۱۳

۲۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مرتب)۔ شذرات فکر اقبال۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء۔ ص ۱۰۶

۳۰۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیات اقبال (اُردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۱۴، ۱۱۵

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۲۰۵

۳۲۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)۔ پُرانوں کی کہانیاں۔ ص ۶۷

۳۳۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۸۶، ۸۷

۳۴۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۲۱۲

۳۵۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری۔ ص ۸۸

۳۶۔ ایضاً۔ ص ۲۷۰

۳۷۔ ایضاً۔ ص ۲۷۳

۳۸۔ ایضاً۔ ص ۴۸۶

۳۹۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری۔ ص ۵۰۵

۴۰۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، س ن۔ ص ۱۲

۴۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)۔ پُرانوں کی کہانیاں۔ ص ۶۷

۴۲۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۱۶

۴۳۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا (مصور نسخہ)۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن۔ ص ۳۲۷

۴۴۔ ایضاً۔ ص ۴۱۳۔۴۱۴

۴۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۸۳

۴۶۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ تعارف مشمولہ سرودِ نو۔ تصدق حسین خالد، ڈاکٹر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۰

۴۷۔ تصدق حسین خالد، ڈاکٹر۔ سرودِ نو۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۸۹

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۹۴

۴۹۔ کمار پاشی (مرتب)۔ میراجی (شخصیت اور فن)۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۶

۵۰۔ میرؔاجی۔ ''اپنی نظموں کے بارے میں''۔ مشمولہ، میرؔاجی۔۔۔ایک مطالعہ از جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۷۵

۵۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۵

۵۲۔ میرؔاجی۔ کلیاتِ میرؔاجی۔ (جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ مرتبہ)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۴۱

۵۳۔ ایضاً۔ ص ۵۸

۵۴۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۵۵۔ ایضاً۔ ص ۸۰،۸۱

۵۶۔ ایضاً۔ ص ۹۴

۵۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۶

۵۸۔ میراجی۔کلیات میراجی۔(جمیل جالبی،ڈاکٹر۔مرتبہ)۔ص۱۸۲

۵۹۔ ایضاً۔ص۲۱۸

۶۰۔ ایضاً۔ص۳۵۳

۶۱۔ ایضاً۔ص۳۸۸

۶۲۔ ایضاً۔ص۴۱۲

۶۳۔ ایضاً۔ص۶۲۳

۶۴۔ ایضاً۔ص۷۰۶

۶۵۔ ایضاً۔ص۷۲۱

۶۶۔ ایضاً۔ص۷۴۷

۶۷۔ ایضاً۔ص۷۹۷

۶۸۔ ن۔م۔راشد۔کلیات راشد۔لاہور:ماورا پبلشرز،۱۹۸۸ء۔ص۱۴۸

۶۹۔ مجید امجد۔کلیات مجید امجد(محمد زکریا،ڈاکٹر خواجہ۔مرتب)۔لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔ص۵۰

۷۰۔ ایضاً۔ص۱۰۰

۷۱۔ ایضاً۔ص۱۳۶

۷۲۔ ایضاً۔ص۲۰۶

۷۳۔ ضیا جالندھری۔سرِشام سے پسِ حرف تک۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء۔ص۱۵،۱۶

۷۴۔ ایضاً۔ص۷۶،۷۷

۷۵۔ شان الحق حقی(مرتب)۔فرہنگ تلفظ۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۵ء۔ص۹۵۸،۹۵۹

۷۶۔ شکیل بدایونی۔کلیات شکیل بدایونی۔لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء۔ص۶۶۲

۷۷۔ ایضاً۔ص۷۸۲

۷۸۔ شکیل بدایونی۔ کلیاتِ شکیل بدایونی۔ ص ۸۳۸

۷۹۔ ایضاً۔ ص ۸۴۰

۸۰۔ ایضاً۔ ص ۸۶۶

۸۱۔ ساحرلدھیانوی۔ کلیاتِ ساحر۔ لاہور: علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۸۷

۸۲۔ ایضاً۔ ص ۳۰۰

۸۳۔ ایضاً۔ ص ۳۰۹

۸۴۔ ایضاً۔ ص ۳۶۳

۸۵۔ ایضاً۔ ص ۳۶۵

۸۶۔ ایضاً۔ ص ۴۲۸

۸۷۔ ایضاً۔ ص ۴۸۹

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۴۹۳

۸۹۔ ایضاً۔ ص ۴۹۵

۹۰۔ ایضاً۔ ص ۵۴۵

۹۱۔ قیوم نظر۔ قلب ونظر کے سلسلے (کلیات)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۰۱

۹۲۔ ایضاً۔ ص ۱۶۸

۹۳۔ منیر نیازی۔ کلیاتِ منیر نیازی۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲

۹۴۔ ایضاً۔ ص ۸۰

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱۰۵

۹۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۹۷۔ گوپی چند نارنگ (مرتبہ)۔ پُرانوں کی کہانیاں۔ ص ۴۴

۹۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۹۹۔ ایضاً۔ ص ۱۴۴

۱۰۰۔ ایضاً۔ ص ۱۹۸

۱۰۱۔ ایضاً۔ ص ۲۵۳

۱۰۲۔ ایضاً۔ ص ۲۶۱

۱۰۳۔ وزیر آغا۔ شام اور سائے۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۴ء۔ ص ۵۸

۱۰۴۔ وزیر آغا۔ دن کا زرد پہاڑ۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۹ء۔ ص ۴۷

۱۰۵۔ ایضاً۔ ص ۷۹

۱۰۶۔ وزیر آغا۔ نردبان۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء۔ ص ۵۶،۵۵

۱۰۷۔ عرش صدیقی۔ دیدۂ یعقوب۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۶ء۔ ص ۴۸ تا ۵۱

۱۰۸۔ ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء۔ ص ۱۹

۱۰۹۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص ۵۹

۱۱۱۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۵۲

۱۱۲۔ ایضاً۔ ص ۴۶۷

۱۱۳۔ ایضاً۔ ص ۴۷۱

۱۱۴۔ ایضاً۔ ص ۷۵۵

۱۱۵۔ ایضاً۔ ص ۸۳۴

۱۱۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ ایک موسم کے پرندے۔ لاہور: دستاویز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۴۷

۱۱۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ راہ کی نشانیاں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۱ء۔ ص ۶۴

۱۱۸۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ نظمیں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۵

۱۱۹۔ ایضاً۔ ص ۳۳

۱۲۰۔ ایضاً۔ ص ۵۰

۱۲۱۔ راجیسور راؤ اصغر، راجا۔ ہندی اردو لغت۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء۔ ص ۶۸

۱۲۲۔ شین کاف نظام۔ ''بیسویں صدی میں اردو نظم'' مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب۔ (مرتبہ) گوپی چند نارنگ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۱۱۹

۱۲۳۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی (چندر بھان خیال۔ مرتب)۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء۔ ص ۳۴

۱۲۴۔ چندر بھان۔ ''سہانی شاموں کا سفیر: کمار پاشی''۔ مشمولہ انتخاب، کمار پاشی۔ مرتبہ چندر بھان۔ دہلی: اُردو اکادمی، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۰

۱۲۵۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی۔ ص ۴۳

۱۲۶۔ اے۔ ایل۔ باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ ص ۴۳۷

127- Cotterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 141.

۱۲۸۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی۔ ص ۵۴

۱۲۹۔ راجیسور راؤ اصغر، راجا۔ ہندی اردو لغت۔ ص ۲۷۵

۱۳۰۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی۔ ص ۷۳

۱۳۱۔ ایضاً۔ ص ۷۸

۱۳۲۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۱۳۲+۱۹

۱۳۳۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی۔ ص ۷۹

۱۳۴۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۵۷

۱۳۵۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی۔ ص ۸۲

۱۳۶۔ کمار پاشی۔ ''میری شاعری۔۔۔'' مشمولہ، انتخاب کمار پاشی۔ مرتبہ، چندر بھان۔ ص ۱۱۱

۱۳۷۔ شین کاف نظام۔ ''بیسویں صدی میں اُردو نظم''۔ مشمولہ بیسویں صدی میں اردو ادب۔ مرتبہ، گوپی چند نارنگ۔ ص ۱۱۹

۱۳۸۔ نصیر احمد ناصر۔ عرابچی سو گیا ہے۔ لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۱ء۔ ص ۹۸

۱۳۹۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۱۴۰۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)۔ پُرانوں کی کہانیاں۔ ص ۳۱ تا ۳۴

۱۴۱۔ شاد عارفی۔ اندھیر نگری۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۶، ۵۷

۱۴۲۔ یوسف ظفر۔ کلیات یوسف ظفر (تصدق حسین راجا، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۳۱

۱۴۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند تحریک۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔ ص ۱۶۱

۱۴۴۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۵۱۲

۱۴۵۔ ایضاً۔ ص ۵۷۸

۱۴۶۔ ایضاً۔ ص ۶۷۹

۱۴۷۔ ایضاً۔ ص ۸۱۸

۱۴۸۔ جاں نثار اختر۔ کلیاتِ جاں نثار اختر۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۳۶

۱۴۹۔ ایضاً۔ ص ۳۲۰

۱۵۰۔ راجیسور راؤ اصغر، راجا۔ ہندی اردو لغت۔ ص ۳۱۹

۱۵۱۔ مجید امجد۔ کلیات مجید امجد۔ (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ ص ۳۵۰

۱۵۲۔ ایضاً۔ ص ۶۹۸

۱۵۳۔ ایضاً۔ ص ۷۱۹

۱۵۴۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ "پاکستانی اردو غزل" مشمولہ اردو غزل۔ مرتبہ، ڈاکٹر کامل قریشی۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔ ص ۲۹۷

۱۵۵۔ ایضاً۔ ص ۲۹۷

۱۵۶۔ ناصر کاظمی۔ کلیاتِ ناصر (پہلی بارش)۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۷

۱۵۷۔ ایضاً۔ ص ۳۲

۱۵۸۔ ایضاً۔ ص ۴۰

۱۵۹۔ ایضاً۔ ص ۴۶

۱۶۰۔ منیر نیازی۔ کلیات منیر نیازی۔ ص ۴۹۸

۱۶۱۔ ایضاً۔ ص ۵۰۲

۱۶۲۔ ابنِ انشا۔ چاند نگر۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۰۳

۱۶۳۔ ایضاً۔ ص ۱۰۹، ۱۱۰

۱۶۴۔ ابنِ انشا۔ اس بستی کے کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۲۳

۱۶۵۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰، ۱۳۱

۱۶۶۔ قتیل شفائی۔ رنگ، خوشبو، روشنی (کلیات غزلیں)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص ۵۸۸

۱۶۷۔ ایضاً۔ ص ۶۲۱

۱۶۸۔ ایضاً۔ ص ۶۹۳

۱۶۹۔ ایضاً۔ ص ۸۰۹

۱۷۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ سخن ور (نئے اور پرانے) حصہ دوم۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۸۳

۱۷۱۔ عبدالعزیز خالد۔ وشت شام۔ کراچی: ایوان پبلشرز، ۱۹۶۵ء۔ ص ۱۵۵

۱۷۲۔ ایضاً۔ ص ۱۸۸

۱۷۳۔ عبدالعزیز خالد۔ کفِ دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع دوم، ۱۹۷۴ء۔ ص ۴۸

۱۷۴۔ ایضاً۔ ص ۱۶۱

۱۷۵۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۴ء۔ ص ۸ تا 15

۱۷۶۔ محمد عبداللہ ملک۔ تاریخ پاک و ہند۔ لاہور: قریشی برادرز، ۱۹۸۲ء۔ ص ۱۶۸

۱۷۷۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۱۵۵

۱۷۸۔ عبدالعزیز خالد۔ کفِ دریا۔ ص ۱۳۲

۱۷۹۔ ایضاً۔ ص ۵۷

۱۸۰۔ ایضاً۔ ص ۴۷

۱۸۱۔ اے۔ ایل۔ باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ ص ۶۳۸ تا ۶۴۵

۱۸۲۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد'' مشمولہ افادات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۳۲

۱۸۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۴۳

۱۸۴۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک (کلیات)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۶۳، ۶۴

۱۸۵۔ ایضاً۔ ص ۲۷

۱۸۶۔ ایضاً۔ ص ۳۱۶

۱۸۷۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ ص ۲۹۴

۱۸۸۔ ظفر اقبال۔ اب تک، جلد دوم (مجموعہ غزلیات)۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۵ء۔ ص ۱۰۲۱

۱۸۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۳۳

۱۹۰۔ ایضاً۔ ص ۱۰۵۸

۱۹۱۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ''پاکستانی اردو غزل'' مشمولہ، اردو غزل۔ کامل قریشی، ڈاکٹر (مرتب)۔ ص ۲۹۹

۱۹۲۔ ظفر اقبال۔ اب تک (جلد دوم)۔ ص ۱۱۰۳

۱۹۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ۔ ص۹۸

۱۹۴۔ مجید امجد۔ ''طوفانوں میں ایک موج'' دیباچہ، بن باس از ناصر شہزاد۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص۲۵

۱۹۵۔ ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں۔ ص۱۸

۱۹۶۔ ایضاً۔ ص۲۳

۱۹۷۔ ایضاً۔ ص۷۰

۱۹۸۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ ص۴۴

۱۹۹۔ ایضاً۔ ص۷۹

۲۰۰۔ ایضاً۔ ص۱۸۹

۲۰۱۔ ایضاً۔ ص۲۰۱

۲۰۲۔ ایضاً۔ ص۲۱۵

۲۰۳۔ ایضاً۔ ص۲۱۸

۲۰۴۔ ایضاً۔ ص۲۵۰

۲۰۵۔ ایضاً۔ ص۲۵۶

۲۰۶۔ ایضاً۔ ص۳۵۷

۲۰۷۔ ایضاً۔ ص۳۷۵

۲۰۸۔ ایضاً۔ ص۴۰۳

۲۰۹۔ ایضاً۔ ص۴۵۱

۲۱۰۔ ایضاً۔ ص۶۳۰

۲۱۱۔ عابد صدیق۔ پانی میں ماہتاب۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۷ء۔ ص۱۲۹

۲۱۲۔ ایضاً۔ ص۱۳۰

۲۱۳۔ عابد صدیق۔ پانی میں ماہتاب۔ ص۱۳۴

۲۱۴۔ ایضاً۔ ص۱۳۸

۲۱۵۔ ایضاً۔ ص۱۴۳

۲۱۶۔ ایضاً۔ ص۱۵۵

۲۱۷۔ وزیر آغا۔ چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کلیات غزل)۔ لاہور: کتب نما، ۱۹۹۸ء۔ ص۸۰

۲۱۸۔ ایضاً۔ ص۲۲۴

۲۱۹۔ ایضاً۔ ص۲۲۵

۲۲۰۔ احمد مشتاق۔ مجموعہ (کلیات)۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء۔ ص۱۵

۲۲۱۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء۔ ص۲۳

۲۲۲۔ ایضاً۔ ص۶۱۴

۲۲۳۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء۔ ص۹۵

۲۲۴۔ ایضاً۔ ص۱۰۴

۲۲۵۔ ایضاً۔ ص۱۳۴

۲۲۶۔ غلام حسین ساجد۔ کتاب صبح۔ لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔ ص۸۹

باب پنجم

یونان اور روم کی اساطیر اور اردو شاعری

یونانی دیومالا:

یونان چھوٹے بڑے جزائر پر مشتمل قدیم خطہ ہے۔ یونانی تہذیب، دیومالائی ادوار اور قدیم تاریخ چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا دور بہت غیر واضح ہے۔ اسے مائی سی نین (Mycenaen) دور کہتے ہیں اور اس کا علم محض آثارِ قدیمہ سے ہوتا ہے۔ اُس زمانے کے کوئی تحریری آثار نہیں ملتے۔ دوسرا دور ہومری دور کہلاتا ہے۔ اسے سورماؤں کا دور بھی کہا جاتا ہے اور اسی زمانے میں ٹرائے کی جنگ ہوئی جس کی روداد ہومر نے ''ایلیاڈ'' اور ''اودیسی'' جیسی یادگار رزمیہ نظموں میں بیان کی ہے۔ اس عہد کا مشہور شہر سپارٹا تھا۔ تیسرا دور بھی یونانی ریاستوں، ایرانیوں اور رومیوں کے ساتھ ساتھ چپقلش کا دور ہے۔[1] اس عہد میں ''ہیلینز'' کی سب سے بڑی جنگ ہوئی۔ یونانی خود کو ہیلین نامی قبیلے کی اولاد قرار دیتے ہیں اور یہ ہیلینی دور یونانی تاریخ کا وہ زمانہ ہے جو ۷۷۶ ق م سے ۳۲۳ ق م (سکندر اعظم کی وفات) تک چلا جاتا ہے۔ اس دور کا مرکزی شہر ایتھنز تھا۔ اس کے بعد کا ہیلنیاتی اور چوتھا دور ۳۲۳ ق م سے شروع ہو کر دوسری صدی عیسوی تک کا زمانہ ہے۔ اس دور میں یونانی تہذیب کا مرکز اسکندریہ تھا۔[2]

واضح رہے کہ یونانی دیومالائی اور اساطیری داستانوں کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ سو فی صد یونانیوں کی ذہنی اختراعات کا نتیجہ ہیں۔ ان دیوی دیوتاؤں نے کب جنم لیا۔ اس کے بارے میں کوئی بات حتمی طور پر نہیں کہی جا سکتی تاہم ایک محتاط اندازے کے مطابق یونانی دیوتاؤں کے عروج کا زمانہ ۴۰۰۰ ق م سے ۲۰۰۰ ق م تک ہے۔ یہ دیوتا عظیم، دیوہیکل اور نہایت طاقتور تھے۔ اہلِ یونان کا عقیدہ ہے کہ زمین گول اور چپٹی ہے جس کے وسط میں یونان واقع ہے۔ اس کے بالکل وسط میں اولمپس (Olympus) کا پہاڑ ہے اور اس پہاڑ کی چوٹی پر دیوتاؤں کا مسکن ہے۔ یہ چوٹی جنت کا نمونہ ہے۔ اس مناسبت سے اولمپس کا پہاڑ بہت مقدس خیال کیا جاتا ہے اور یہ دھرتی ظاہر ہے دیوتاؤں سے پہلے موجود تھی جس سے نچلی سطح پر پاتال ہے جو گہرا ہے اور ظلمات کا علاقہ

ہے۔ اہلِ یونان کے خیال میں دیوی دیوتا خالقِ کائنات نہیں بلکہ انھیں کائنات نے جنم دیا ہے اور یہ ارض وسما ان دیومالائی کرداروں سے پہلے ہی تخلیق ہو چکے تھے۔ یہی زمین و آسمان کائنات کے پہلے ماں باپ تھے جن کے بیٹے ٹائی ٹنز (Titans) تھے اور دیوتا ان کے پوتے۔ یہ ٹائی ٹنز چونکہ زمین اور آسمان کی اولاد تھے اس لیے انھیں عظیم دیوتا سمجھا جاتا تھا اور اس ناتے یہ نامعلوم زمانے سے کائنات کے مالک چلے آ رہے تھے۔ یہ دیومالائی کردار اپنی خصوصیات کی بنا پر حیران کن سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں انسانی اور شیطانی قوتوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یہ اساطیری کردار تاریخ اور تہذیب کا بیان بنے اور ان کے واقعات ادب کا حصہ بنتے چلے گئے۔

یونانی دیومالائی تصورات کے مطابق ابتدا میں اندھیرا تھا۔ اس اندھیرے میں البتہ زندگی کے آثار تھے جس سے رات کی دیوی "اری بس" (Erybus) اور ہوا پیدا ہوئے۔ دونوں کے ملاپ سے چاند پیدا ہوا اور چاندنی سے عشق کے دیوتا "ایروس" (Eros) کا جنم ہوا۔ اسی عشق کے دیوتا ایروس نے سورج، زمین، آسمان، علم، دانش اور زندگی پیدا کی۔[۳] گویا سب کچھ عشق کی دین ہے۔ زندگی کا سرچشمہ عشق ہے اور کائنات اسی نے تخلیق کی۔ بعدازاں زمین اور سمندر کے ملاپ سے سمندری مخلوق وجود میں آئی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ زمین سے آسمان دیوتا نکلا اور پھر الگ ہو کر اوپر کو اٹھ گیا۔ کچھ اس طرح سے کہ پوری زمین کو اس نے ڈھانپ لیا۔ آسمان کو "اورے نس" (یورنس) کہا جاتا ہے۔ اس نے بلندی سے اپنی خوابیدہ جاں زمین کو دیکھا اور اس پر بارآور بارش برسائی جس کے نتیجے میں سبزہ، پھول، پھل اور درخت پیدا ہوئے۔ اورے نس ر یورنس سے بعدازاں دیگر دیوہیکل دیوتا پیدا ہوئے۔ کرونس (Cronus) اسی کا بیٹا تھا۔ اس کی بیوی ریہا (Rhea) تھی۔[۴]

ایک روایت یہ بیان کی جاتی ہے کہ ابتدا میں کچھ بھی موجود نہیں تھا مگر دھرتی تھی اور اسی نے تمام دیوتاؤں کو جنم دیا۔ اس زمین کو یورنس نے اپنی آغوش میں ڈھانپ لیا اور ان کے ملاپ سے عفریت اور دیوتا پیدا ہوئے۔ انھی سے دیویاں پیدا ہوئیں جو خیر کی علامت تھیں۔ دیوتاؤں کی تخلیق کے عمل میں بارہ ٹائی ٹنز (Titans) پیدا ہوئے۔ ان میں سے آخری (Titan) کرونس نے اپنی ماں کی مدد سے اپنے باپ کو آختہ کر دیا اور دنیا کا مالک بن گیا۔ کرونس بہت ظالم ثابت ہوا۔ اس نے اپنی بہن (Rhea) سے

شادی کر لی اور اپنے تمام بچے نگل گیا۔ ان میں سے آخری بچے زی اس کو اس کی ماں نے حیلے سے بچا لیا اور اسی نے جوان ہو کر اپنے باپ کرونس کو باقی بچے اُگلنے پر مجبور کیا۔ پھر اسے پاتال میں قید کر دیا اور اس کے بعد زی اس اور ہیرا سے نسل آگے بڑھی اور دیوی دیوتا پیدا ہوئے۔ گویا یونانی دیومالا کے دیوی دیوتا دراصل زمین اور آسمان ہی کی اولاد ہیں۔ سب سے پہلے یہی پیدا ہوئے اور یونانی قصوں میں انھیں لافانی جان دار قرار دیا گیا ہے۔ یہ دیوی دیوتا (Olympian Gods) کہلاتے ہیں یعنی اولمپس پہاڑ پر رہنے والے۔ ان میں زی اس، پوسیدن، ہیڈیز، ہسٹیا، ہیرا، اریز، اپالو، افرودیتی، ہرمز، ارٹیمس اور ہفسٹس شامل ہیں۔[۵] ان کے بعد (Titans) پیدا ہوئے۔ ان میں سے کچھ بدی اور کچھ خیر کے نمائندہ تھے۔ ٹائی ٹنز میں یورینس، جیا، کرونس، ریہا، اوشینس، تیتھز، نیموسین، تھمیز، پرومی تھیس، اپی می تھیس اور اٹلس مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر دیوی دیوتاؤں میں دیمیطر، پرسیفنس، ایروز، ہیبے، ہیلئس اور میوزز معروف ہیں۔[۶] ان میں سے چند دیوی دیوتاؤں کی تفصیل درج ذیل ہے:

ہیلئس (Helius): سورج۔

یورنس /اورے نس (Uranus): آسمان۔

جیا (Gaea): زمین۔

کرونس (Cronus): یورنس کا بیٹا اور زحل ستارہ۔

ریہا (Rhea): کرونس کی بیوی۔

زی اس (Zeus): ریہا اور کرونس کا بیٹا (آسمانی بجلی اور بارش کا دیوتا)۔ اسے یونانی دیومالا میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اردو نام: مشتری۔

پوسیدن (Poseidon): ریہا اور کرونس کا بیٹا (سمندروں کا آقا)

ہیڈیز (Hedes): ریہا اور کرونس کا بیٹا (پاتال کا دیوتا)

ہیرا (Hera): زی اس کی بہن اور بیوی۔ سرپرست اور یونانیوں کی سب سے عظیم دیوی۔[۷]

ہیسٹیا (Hestia): زی اس، پوسیدن اور ہیڈیز کی بہن اور گھریلو امور وضروریات کی دیوی۔

دیمیطر (Demeter): ہیسٹیا وغیرہ کی بہن اور زراعت کی دیوی۔

اپالو (Apollo): سورج دیوتا اور زی اس کا بیٹا۔ اسے یونان کے عظیم دیوتا ہونے کا رتبہ حاصل ہے۔ اس کی پوجا دور دور تک کی جاتی تھی۔ اس کے ذمے بہت کام تھے مثلاً زراعت اور سبزیوں کا رکھوالا، کائنات کا محافظ اور جانوروں کا چرواہا اور اولمپک کھیلوں کا پہلا فاتح بھی یہی تھا۔

اریز (Ares): زی اس اور ہیرا کا بیٹا۔ اسے جنگ کا دیوتا کہا جاتا ہے۔

ڈیانا (Diana): چاند کی دیوی۔[۸]

پرسی اَس (Perseus): زی اس کا بیٹا۔ اس نے میڈوسا کو شکست دی تھی۔

لیپی ٹس (Lapetus): یہ دیوتا زیادہ تر اپنی اولاد کی بدولت پہچانا جاتا ہے جن کا ذکر آگے آئے گا۔[۹]

اٹلس (Atlas): لیپی ٹس کا بیٹا۔ زی اس اور کرونس کی جنگ میں اس نے کرونس کا ساتھ دیا۔ اس جرم کی پاداش میں زی اس نے جنگ جیت لینے کے بعد اس کو سزا سنائی کہ وہ زمین کو ہمیشہ کے لیے اپنے کندھوں پر اُٹھا لے۔

پرومی تھیوس (Prometheus): عقل مندترین دیوتا اور لیپی ٹس کا بیٹا۔ اس نے جنگ میں زی اس کا ساتھ دیا اور جب زی اَس نے انسان کو سزا دینے کے لیے زمین سے آگ اٹھالی تو پرومی تھیوس بھلائی کی نیت سے سورج کے رتھ میں سے آگ چرا لایا۔ اسے انسانی بہبود کا دیوتا سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور موقع پر پنڈورا (آلام اور دکھوں کی نمائندہ) نے سچ بولنے کی پاداش میں پرومی تھیوس کو قید کر دیا اور ایک چٹان کے ساتھ باندھ دیا جہاں عقاب اس کا کلیجہ نوچے۔ آخر کار ہرکولیس نے اسے رہائی دلائی۔ پرومی تھیوس کو فہم وفراست، سچائی اور دلیری کا دیوتا قرار دیا گیا تھا۔

اپی می تھیوس (Epimetheus) : پرومی تھیوس اور اٹلس کا بے وقوف بھائی جس نے زی اُس کی طرف سے پنڈورا کا تحفہ قبول کیا۔ [۱۰]

افرودیتی (Aphrodite) : یونانی صنمیات کی حسین و دل کش رنگ و نور میں نہائی دیوی جسے اہلِ روما نے وینس یعنی زہرہ کا نام دیا۔ عشق و محبت، زرخیزی، شادابی اور بالیدگی کی دیوی جو سمندر کی جھاگ سے بنی۔ نہایت خوب صورت اور خودسر دیوی۔ افرودیتی کا حسن ہوش و خرد کے لیے زہر قاتل تھا لیکن وہ ہرجائی تھی۔ سمندر سے نکل کر جب وہ افلاک پر پہنچی تو دیوتا اس کے حسن و رعنائی کو دیکھ کر فریفتہ ہو گئے لیکن زی اس نے اسے ایک بدصورت آہن گر ہیفس ٹس (Hephaistos) سے بیاہ دیا۔ اس کے چاہنے والوں میں دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ فانی انسان بھی شامل ہیں۔ ان میں سے ایڈونس (Adonos) بہت مشہور ہے۔ افرودیتی کے رتھ کو قمریاں اور فاختائیں کھینچتی ہیں۔ وہ گلابوں کا تاج پہن کر جل پریوں کے ہمراہ بھی نظر آتی ہے۔ سیب، گلاب، ہنس اور چڑیا اس کی علامات ہیں۔ [۱۱]

ہرمیز (Hermes) : عقل و دانائی کا دیوتا یعنی عطارد۔ خواب اور نیند بھی اس کی عمل داری میں تھے۔

ایرس (Eros) : اسے کیوپڈ بھی کہا جاتا ہے یعنی محبت کا دیوتا۔ یہ افرودیتی کا بیٹا ہے۔ سائیکی (Psyche) اس کی بیوی ہے۔ ایرس چھوٹے سے قد کا نٹ کھٹ دیوتا ہے۔ اس کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہوتی ہے اور ہاتھ میں تیر کمان۔ [۱۲]

نیموسین (Mnemosyne) : یادداشت کی ملکہ اور زی اُس کی بیوی۔

میوزز رمیوسس (Muses) : نیموسین اور زی اس کی بیٹیاں۔ یہ دراصل شعر و نغمہ کی دیویاں ہیں جو تعداد میں نو ہیں اور انسانوں میں تخلیقی قوت، شعرگوئی، انبساط اور شرافت بانٹتی پھرتی ہیں۔ شاعر خصوصاً ان کی نظرِ کرم کے محتاج رہتے تھے۔ یونانی انھیں بڑی عقیدت سے پوجتے تھے۔ [۱۳]

نارسی سس (Narcissas) : یونانی دیومالا میں نہایت خوب صورت شخص جس پر پھولوں

کی دیوی ایکو (Echo) عاشق ہوگئی مگر اس نے غرورِ حسن میں اس کی محبت کو ٹھکرا دیا اور ایکو صدائے بازگشت بن کر رہ گئی۔ زی اس نے اسے سزا دی اور نارسی سس ایک دن ندی میں اپنا عکس دیکھ کر ایسا فریفتہ ہوا کہ وہیں بیٹھ رہا اور زندگی بھر محویت کے عالم میں اپنا عکس دیکھتا رہا حتیٰ کہ ایک روز ندی میں گر کے مر گیا۔ جس جگہ وہ گرا، اسی جگہ ندی کنارے نرگس کا پھول اُگ آیا جو شوقِ دیدار کا مظہر اور علامت ہے۔ [۱۴] نرگسیت کی اصطلاح بھی اسی اسطورے کی دین ہے۔

ہرکلیز (Heracles) : یونانی اساطیر کا ہر دل عزیز سورما ہے جو غیر معمولی طاقت کا مالک تھا۔ زی اُس کا بیٹا جسے ہیرا نے مارنے کی بھی کوشش کی مگر ہرکلیز نے پنگھوڑے میں لیٹے لیٹے اس کے بھیجے دو سانپوں کا گلا گھونٹ دیا۔ یونان میں کئی مقامات پر اس کی پرستش ہوتی تھی۔ [۱۵]

سی سی فس (Sisy phus) : یونانی اساطیر میں کارنتھ کا بادشاہ جو لافانی تھا۔ زی اس نے کسی بات پر ناراض ہو کر اُسے سزا دی کہ وہ ایک بھاری چٹان کو پہاڑ کی چوٹی پر لے جائے جیسے ہی وہ کامیاب ہوتا، چٹان لڑھک کر نیچے آ جاتی۔ سی سی فس پھر سے اُسے چوٹی پر لے جاتا۔ وہ پھر نیچے آ گرتی۔ اس طرح یہ عمل مسلسل جاری رہتا۔

اچی لیس راکلیز (Achilles) : ہومر کی مشہور نظم "ایلیاڈ" کا ہیرو اور عظیم یونانی سورما۔ اکلیز کو اس کی ماں دریائے سٹایکس (River Styx) میں غوطے پر غوطہ دے کر لافانی بنا چکی تھی مگر ایسا کرنے میں اکلیز کی ایڑیاں جو ماں کے ہاتھوں میں تھیں دریا کے پانی سے تر نہ ہو سکیں چنانچہ وہ اپنی ایڑی پر زہریلا تیر لگنے سے مارا گیا۔ [۱۶]

ایڈی پس (Oedipus) : یونانی دیومالا کا ایسا سورما جسے اس پیشین گوئی کے خوف سے کہ وہ اپنے باپ کو مار کر اپنی ماں سے شادی کرے گا، پیدا ہوتے ہی ایک پہاڑی قلعے پر چھوڑ دیا گیا تاہم وہ زندہ بچ گیا۔ دراصل پہاڑی پر ایک گڈریے نے دیکھا کہ ایک بچے

کے پاؤں باندھ کر اسے وہاں پھینک دیا گیا ہے۔ وہ رحم دل گڈریا اس بچے کو کارنتھ یا کورنتھ کے بادشاہ کے پاس لے آیا جو لاولد تھا۔ اسی بادشاہ نے ایڈی پس کو اپنی اولاد کی طرح پروان چڑھایا۔ جوان ہونے پر اسے ڈیلفی میں کسی نجومی کے ذریعے جب اپنے متعلق پیشین گوئی کا پتا چلا تو وہ کورنتھ واپس نہیں گیا اور اس نے کسی اور شہر کا رُخ کیا۔ اتفاق اور بدقسمتی کہ راستے میں اس کا سامنا اپنے باپ سے ہوا جسے پہچان نہ سکنے پر اس کی لڑائی ہوگئی۔ لڑائی کے نتیجے میں اس کے ہاتھوں اس کا باپ مارا گیا۔ بعدازاں اس نے (Sphinx) کی مہم سر کی تو تھیبـــــز (Thebes) کے عوام نے اسے اپنا بادشاہ بنالیا اور ایڈی پس نے ایک بیوہ عورت جوکاسٹا سے شادی کرلی۔ یہ عورت ایڈی پس کی ماں تھی۔ حقیقت معلوم ہونے پر ایڈی پس نے اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں اور اس کی ماں نے خودکشی کر لی۔[۱۷] اسی اسطورے سے ایڈی پس کمپلیکس (Oedipus Complex) کی اصطلاح نکلی جو علم نفسیات سے متعلق ہے کہ لڑکے چار سے پانچ سال کی عمر میں ماں سے شدید محبت اور باپ سے نفرت کرنے لگتے ہیں جب کہ لڑکیوں کا رویہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔

یونانی دیومالا میں دیوی دیوتاؤں سے ہٹ کر کچھ عفریت اور بلائیں بھی ہیں۔ ان میں سے چند ایک کا ذکر ادب میں بھی ملتا ہے:

ای کڈنا (Echidna): نصف عورت اور نصف سانپ۔

سفنکس (Sphinx): نصف خاتون اور نصف شیر۔

سنطورز (Centaurs): نصف انسان، نصف گھوڑا۔

گارگنز (Gorgons): تین بہنیں جن میں سے میڈوسا (Medusa) مشہور ہے۔ اس کے سر پر بالوں کی جگہ سانپ تھے۔ اسی میڈوسا کو پرسی اس نے موت کے گھاٹ اُتارا تھا۔

گرے ای (Graiae): گارگنز کی یک چشم تین بہنیں۔

سائرنز (Sirens): نصف خاتون، نصف مچھلی یعنی جل پریاں۔

پائیتھن (Python) : گئی ایکز پر پھیلا ہوا دہشت ناک اژدہا جسے اپالو نے ہلاک کیا۔

ہائیڈرا (Hydra) : اژدہا جس کے نو سر تھے اور یہ ہرکولیس کے ہاتھوں مارا گیا۔[۱۸]

یونانی دیومالا کا اوّلین ماخذ ہومر (Homer) اور ہیسیوڈ (Hesiod) کی نظمیں ہیں۔ اس ضمن میں ہومر کی نظم اوڈیسی (Odyssey) جب کہ ہیسیوڈ کی نظم تھیوگنی (Theogony) کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں بہت سے دیوتاؤں اور ان کی مہمات کا حال پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں تاریخ، تہذیب اور ادب کے ساتھ ساتھ یونانی دیومالا اور اساطیری کہانیوں کے لیے بھی اہمیت رکھتی ہیں بلکہ یہ دیومالائی عناصر انھی دو شاعروں کے ذریعے تشکیل پائے۔ دنیا تک ان کے محیر العقول کارنامے، ان کی طاقت اور دیگر احوال اسی ذریعے سے پہنچے۔ یونانی دیومالا کے صحیح خدوخال جاننے کے لیے ان نظموں کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

> ''قدیم زمانے میں ہومر اور ہیسیو دوس کا نام ایک ہی سانس میں لیا جاتا تھا اور عام خیال یہ تھا کہ یونانیوں کو دیویوں دیوتاؤں سے صحیح معنی میں روشناس کرانے کا سہرا انھیں دونوں کے سر ہے۔'' (۱۹)

دیوی دیوتاؤں کے بعد اس دنیا میں فانی انسان کی تخلیق کا ذکر بھی یونانی دیومالا میں ملتا ہے۔ اس فانی انسان کی تخلیق کا فریضہ دیوتاؤں نے پرومی تھیس اور اس کے بھائی اپی می تھیس کو سونپ دیا چنانچہ ان دونوں نے اپنے کام کا آغاز کیا۔ دونوں بھائیوں میں اول الذکر عقل وشعور اور دانائی میں یکتا تھا جب کہ ثانی الذکر کوراندیش اور ناسمجھ تھا۔ پرومی تھیس نے زمین سے مٹی اُٹھا کے دیوتاؤں کی شکل کا ڈھانچہ تیار کر دیا جو بہت سیدھا سادا تھا۔ اس انسان میں دیوتاؤں کی سی سربلندی تھی جب کہ جانور اس سے محروم تھے اور ان کے چہرے زمین کی طرف تھے۔[۲۰] بعد ازاں اپی می تھیس نے ضروریات زندگی مہیا کرنے کا فریضہ اپنے سر لیا اور آغاز ہی جانوروں سے کیا۔ چنانچہ کسی کو طاقت، کسی کو پنجے، کسی کو شہپر، کسی کو تیز بینائی اور کسی کو پھرتی و چالاکی عطا کر دی مگر جب انسان کی باری آئی تو نادان اپی می تھیس تہی دست ہو چکا تھا۔ اس نے بے بسی سے اپنے بھائی پرومی تھیس کو دیکھا جس نے اس نقصان کا ازالہ کرنے کی ٹھانی اور خوب سوچ بچار کے بعد آسمان کی طرف گیا اور سورج سے آگ لا کر انسان کو سونپ دی۔ علاوہ ازیں سنہری رنگ اور شعور عطا کیا جس کی مدد سے وہ اپنا تحفظ اور دفاع کر

سکتا تھا۔[۲۱] مٹی کے ان پتلوں میں جان زی اُس کی بیٹی ایتھینی (Athene) نے ڈالی۔ بعدازاں پنڈورا (Pandora) کو تخلیق کیا گیا اور نسلِ انسانی اسی پنڈورا اور سنہری انسان سے چلی۔ پنڈورا دنیا میں آلام و افکار، بیماریاں، بلائیں اور فتنہ و فساد لے کر آئی مگر وہ سب کچھ ایک صندوق میں بند تھا۔ جسے بعدازاں پنڈورا نے اپنی حماقت اور جذباتی پن سے کھول دیا اور بلاؤں نے دنیا کو گھیر لیا۔ پنڈورا نے گھبرا کر صندوق بند کیا تو اُمید جو سب سے نیچے پڑی تھی، وہیں رہ گئی۔ بعدازاں پرومی تھیس نے صندوق سے اُمید نکالی اور اپنی تدبیر سے تمام آفات کو پھر سے قید کر دیا۔ اسی لیے انسانوں میں پرومی تھیس کی سمجھ داری اور پنڈورا کی حماقت پائی جاتی ہے۔[۲۲] اسی واقعے سے پنڈورا باکس کی اصطلاح وجود میں آئی۔

رومی دیومالا:

سلطنت روما تاریخ کی عظیم الشان سلطنت جو بہت بڑے رقبے پر پھیلی تھی مگر موجودہ عہد میں اطالیہ کے مرکز میں واقع روم کے شہر تک محدود ہے جو عیسائیت کا مرکز ہے۔ یونانیوں کے فلسفہ اور فن کے مقابلے پر رومیوں نے قانون اور سیاسی ادارے دنیا کو دیے۔ اطالیہ کوہ الپس (Alps) سے گھرا ہوا ملک ہے جہاں تہذیب اور تاریخ کے بہت سے آثار قدیمہ موجود ہیں۔ روم سات پہاڑیوں پر آباد ریاست تھی اور ایک کلاسیکی روایت کے مطابق یہاں سات حکمرانوں نے حکومت کی۔ ریاست کا بانی رومولس (Romolus) تھا اور جولیس سیزر، روم کا عظیم حکمران تھا۔ سلطنت روم جسے اقبالؔ نے "رومۃ الکبریٰ" کے نام سے یاد کیا ہے، صحیح معنوں میں عظیم سلطنت تھی۔ اس ریاست نے تشکیل مملکت اور اس کی نگہداری کے اصول وضع کیے۔ ایک منظم ریاست کی تصویر پیش کی۔ سلطنت روما دریائے ٹائبر (Tiber) کے کنارے پر آباد تھی اور دنیا کی عظیم تہذیبیں دریاؤں کے کناروں پر ہی وجود میں آئی تھیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر آیا کہ روم سات پہاڑیوں کا شہر تھا چنانچہ یہاں مختلف قومیں آباد تھیں۔ درحقیقت ان کا اصل مسکن اطالیہ تھا جس کے دو حصے تھے۔ یہی مشرقی اور مغربی اطالیہ کا ملک روم کی سلطنت تھا۔ مشرقی اطالیہ کے لوگ کوہستانی علاقوں میں آباد تھے اور مغربی اطالیہ سرسبز میدانی علاقہ تھا۔ ان علاقوں میں گال (Gaal)، الپائن (Alpine) اور اٹرسکن (Etruscon)

نسلوں کے لوگ مقیم تھے۔ انھی لوگوں کو روم کے حکمرانوں نے اپنی طاقت بنایا۔

حقیقت یہ ہے کہ رومی متحد قوم تھی۔ ان کے شہر اور قصبے آپس میں آسان راستوں کی مدد سے منسلک تھے۔ بیرونی دنیا سے رومیوں کا رابطہ بھی تھا چنانچہ زراعت، تجارت، گلہ بانی اور ہنرمند پیشہ ور طبقے نے اس ریاست کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ انھی خصوصیات نے اہلِ روما کو اہلِ یونان سے ممتاز کر دیا۔ سلطنتِ روما کے میدانی اور کوہستانی جفاکشوں نے مہذب فنِ تعمیر سے دنیا کو روشناس کرایا۔[۲۳] رومیوں نے محلات، تھیٹر، معبد اور بہت سی بارہ دریاں بنوائیں۔ ان عمارات میں محراب اور ستون بنیادی حیثیت رکھتے تھے اور رومی فنِ تعمیر کی پہچان بن چکے تھے۔ علاوہ ازیں رومی جگہ جگہ ایسے ستون تعمیر کرتے تھے جن پر کسی نہ کسی دیوی دیوتا کا مجسمہ ہوتا تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس عظیم سلطنت کے عروج کی داستانیں تو تاریخ کا حصہ بنی ہی تھیں، اس کے زوال پر بھی بہت کچھ لکھا گیا جو ظاہر ہے اس ریاست کی عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس ریاست کا اپنا دیومالائی تصور تھا۔ دراصل اہلِ روما کے خیال میں اولمپس پہاڑ کے دیومالائی کردار فرسودہ ہو چکے تھے لہٰذا انھیں جدید آب و تاب کی ضرورت تھی چنانچہ رومیوں کے دیوی دیوتا کچھ اس طرح سے تھے:

جوپیٹر (Jupiter) : رومیوں کا عظیم دیوتا جو طوفانِ باد و باراں، رعد اور روشنیوں کا باپ ہے۔ یونانی دیوتا، زی اس کے ہم پلہ۔

جونو (Juno) : جوپیٹر کی ہم زاد اور روما کی عظیم دیوی۔ اس کے ذمے اعانت، سلامتی اور ریاستی سرمایے کی نگہداشت تھی۔ یونانی دیوی، ہیرا کی ہم مرتبہ۔

پلوٹو (Pluto) : پاتال کا دیوتا اور جوپیٹر کا بھائی۔ اس کی ملکہ پرسیفونی تھی۔ اس کے ذمے غلہ اور نباتات کی روئیدگی کا کام تھا۔ یونانی اسے ہیڈیز کہتے ہیں۔[۲۴]

ویسٹا (Vesta) : گھریلو امور اور چولھے کی دیوی۔ یونانی ہیسٹیا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ روم میں یہ دیوی جگہ جگہ پوجی جاتی تھی۔

سیرس (Cerus) : غذائی پودوں اور زراعت کا دیوتا۔ اس کی بطورِ خاص پوجا کی جاتی۔

ڈیانا (Diana) : رومن اساطیر میں چاند، بچے کی ولادت اور عورت کے جنسی جذبات کی

ترجمان دیوی ہے۔ یونانی بھی اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔ [۲۵]

اپالو (Apollo) : ساز، سنگیت اور شعر کا دیوتا۔ اس کے پاس آفتابی طاقتیں اور علاج کی کرامات موجود ہیں۔ رومی اساطیر میں اپالو عظیم دیوتا ہے۔ اس کے مجسمے بھی وقت کے ساتھ ساتھ خوبصورت تراشے گئے۔ اہلِ روما ہی نے سب سے پہلے اپالو کا مندر تعمیر کیا۔ [۲۶]

وینس (Venus) : رومن اور اطالوی دیوی جو موسمِ بہار اور نباتات و باغات میں بہت دلچسپی لیتی ہے۔ اس کا فطری روپ بہت مسحور کن ہے۔ یونانی دیومالا میں یہ افرودیتی ہے۔ وینس سمندری جھاگ سے پیدا ہوئی ہے اور اس کا کانچ ایسا بدن دمکتا رہتا ہے۔ اس کے مجسمے فنِ سنگ تراشی کا محبوب موضوع ہیں۔ اس کے مشہور مجسمے ویٹی کن، میونخ، فلورنس اور پیرس میں موجود ہیں۔ اہلِ روما نے اسے عظیم دیوی اور ماں کا درجہ دیا اور اس کے بہت سے مندر تعمیر کروائے۔ [۲۷]

نیپچون (Neptun) : رومی اساطیر کا یہ دیوتا، یونانی دیومالا کے پوسیدن کے ہم پلہ ہے اور سمندروں کا دیوتا ہے۔

مرکری (Mercury) : تجارت اور غلے کا دیوتا۔ اس کی پوجا کے لیے چند مذہبی رسوم ادا کی جاتی ہیں تاکہ یہ راضی رہے اور برکت دے۔ اسے یونانی دیومالا ہرمیز کے برابر کا کجھیے۔

ولکن (Vulcan) : آگ کا رومی دیوتا ہے بلکہ اسے بھڑکتے شعلے کہنا زیادہ مناسب ہے۔ یہ آگ پر قابو پانے کی مکمل قوت رکھتا ہے۔ یونانیوں کے ہاں یہ ہیفس ٹس ہے۔ [۲۸]

منروا (Minerva) : رومی دیومالا میں عقل، شعور اور فنون کی دیوی ہے۔ یونانی اسے اتھینا کہتے ہیں۔ مصور، استاد، اطبا اور ہنرمند فنکار، سب اس کی طرف دیکھتے ہیں۔ اہلِ روما اس کی پرستش بہت عقیدت سے کرتے ہیں۔ [۲۹]

ہرکولیس (Hercules) : رومی دیومالا کا سورما کردار۔ اس کی طاقت ضرب المثل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یونانیوں کے ہاں یہ ہرکلیز کہلاتا ہے اور نہایت دلیر ہے۔ ہرکولیس نے

بارہ خطرناک مہمیں سَر کی۔ اس نے پرومی تھیس کو عذاب سے رہائی دلائی۔ نو سروں والا اژدہا اور ایک ہسپانوی بادشاہ جس کے تین سر اور چھے بازو تھے، اسی کے ہاتھوں مارا گیا۔

کیوپڈ (Cupid): رومی اساطیر میں محبت کا لافانی دیوتا۔ یہ وینس اور مرکری کا بیٹا ہے۔ یونانیوں کے ہاں ایرس ہے۔ کیوپڈ کو اکثر تیر کمان پکڑے ایک بچے کے روپ میں دکھایا جاتا ہے جو اپنے محبت بھرے تیروں سے دلوں کو گھایل کرتا ہے۔ ہندو دیومالا میں اسے کام دیو کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ سائیکی اسی کی عاشق اور بیوی تھی۔ یونانی اسے افرودیتی کا بیٹا قرار دیتے ہیں۔ وہ نہایت نٹ کھٹ اور شریر ہے۔ ایک دن اسے اپنے ہی تیر کی نوک چبھ گئی اور وہ سائیکی کی محبت میں گرفتار ہو گیا۔ سائیکی بہت حسین تھی مگر ایک فانی شہزادی تھی۔ کیوپڈ، سائیکی سے روز ملنے جاتا مگر اپنا چہرہ اسے نہ دکھاتا۔ ایک روز تجسس کے ہاتھوں اور منع کرنے کے باوجود سائیکی نے چراغ کی لو میں اسے دیکھ لیا جب کہ وہ سو رہا تھا۔ وہ مبہوت ہو کر رہ گئی اور چراغ کا تیل کیوپڈ پر گر گیا۔ وہ بیدار ہوا اور سائیکی کو خطاوار ٹھہرا کر اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ سائیکی اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ ایک روز اس کا سامنا جیوپیٹر دیوتا سے ہو گیا۔ وہ بہت آلام برداشت کر چکی تھی لہٰذا جوپیٹر نے رحم کھا کر اسے لافانی بنایا اور کیوپڈ کے حوالے کر دیا۔[۳۰]

مارز (Mars): رومن اساطیر میں جنگ اور ہلاکت کا دیوتا۔ اہلِ روما اس کی بہت تعظیم کرتے اور جگہ جگہ اس کے مجسموں کی پرستش کرتے ہیں۔ جنگ پر جانے والا ہر سورما اس دیوتا کے مجسمے کے حضور پیش ہوتا اور دُعا لے کر مہم پر روانہ ہوتا۔ جیوپیٹر کے بعد یہی دیوتا زیادہ قابلِ احترام سمجھا جاتا ہے۔[۳۱]

سلوانس (Salvans): کسان اور لکڑہاروں کا معاون اور نگہبان دیوتا۔ اہلِ روما اسے بہت اہمیت دیتے تھے۔

پیلیز (Pales): رومن دیومالا میں دیہی زندگی اور جانوروں کے ریوڑ کی نگہبان دیوی ہے۔

لیموریز (Lamures) : شریر ارواح کو رومیوں نے لیموریز کا نام دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ رات کو گھروں میں گھس کر ڈراتی ہیں چنانچہ ان کی پرستش کر کے انھیں خوش رکھا جاتا تھا۔

سیٹرن (Saturn) : رومیوں کے ہاں فصلوں اور بالخصوص مکئی کا دیوتا۔ اسی نے اہلِ روما کو تہذیب اور کھیتی باڑی کے ہنر سے آگاہ کیا۔

فونس (Faunus) : فطرت کا قدیم اطالوی دیوتا ہے۔ اسے رومی پھولوں کا محافظ کہتے تھے۔ اہلِ یونان کے ہاں یہ سطیر (Satyr) ہے اور اس کا دھڑ انسان کا مگر سر بکری کا بنایا جاتا تھا۔ (۳۲)

اردو شاعری میں یونانی اور رومی دیومالائی عناصر بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا زیادہ ذکر افسانوں میں ملتا ہے تاہم جو چند ایک مثالیں اردو شعرا کے ہاں ملتی ہیں ان میں سے اکثر کا ذکر اوپر کی سطور میں کر دیا گیا ہے۔ اردو میں البتہ یونانی فلسفیوں جیسے بقراط، سقراط، افلاطون اور ارسطو کا ذکر اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ علاوہ ازیں مورخ ہیروڈوٹس اور سکندر اعظم کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ رومی اساطیر کے ساتھ ساتھ جولیس سیزر، آگسٹس اور نیرو کا ذکر کہیں کہیں آ جاتا ہے۔ مسئلہ پھر وہی درپیش رہتا ہے کہ نثر میں ان عوامل کا تذکرہ زیادہ ہے اور شاعری میں کم۔

اردو شاعری میں **اقبال** کے ہاں روم اور یونان کا ذکر ملتا ہے مگر تاریخ اور فلسفے کے ضمن میں۔ اسی طرح **ن۔م۔راشد** کی ایک نظم "حزنِ انساں" میں یونان و ایران کا تذکرہ ہے تاہم یہ اساطیری حوالے سے زیادہ زمینی حوالہ بن جاتا ہے:

جسم ہے رُوح کی عظمت کے لیے زینۂ نُور
منبعِ کیف و سُرُور
نارسا آج بھی ہے شوقِ پرستارِ جمال
اور انساں ہے کہ ہے جادہ کشِ روحِ طویل
(رُوحِ یوناں پہ سلام)

- - - - - - - -

آہ انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی

حُسن بے چارے کو دھوکا سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کیے جاتا ہے!

حزنِ انساں
(افلاطونی عشق پر ایک طنز)(۳۳)

ضیا جالندھری کا یہ شعر نارسی سس کے اسطورے کی طرف اشارا کرتا ہے:

تم کو چاہا کہ تھی نرگسیت فزوں　　اپنا خواہاں تمھاری وساطت سے ہوں(۳۴)

ابنِ انشا کے ہاں ایک شعر ملتا ہے:

جس کے بھاگ سکندر ہوں گے　　بے مانگے بھی پائے گا(۳۵)

عرش صدیقی:

مجھے سب خبر ہے
مرا کچھ نہیں ہے
یہ کہسار میرے
نہ میدان میرا
فقط نیم روشن پہاڑی ہے میری
ازل سے میں اس بُرج کا کیشیا کا
پروی تھیئس ہوں

(پابہ زنجیر)(۳۶)

سلیم احمد:

ہم نہ سقراط ہیں کہ زہر پئیں　　ہم نہ عیسیٰ کہ پائیں عزت دار(۳۷)

سجاد باقر رضوی:

کوئی حیرانی کوئی نشہ کہ ہو دل کو فراغ　　ہے
نام لے کے تیرا اسکندر و جم اُٹھتے ہیں(۳۸)

جون ایلیا:

حجرۂ صد بلا ہے باطن ذات   خود کو تو کھینچیو نہ باہر سے (۳۹)

عبدالعزیز خالد اردو کے ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں اساطیری سرمایہ بہت عمدگی سے استعمال ہوا ہے۔ اس حوالے سے ''دکانِ شیشہ گر''، ''سلوی''، ''ورق ناخواندہ'' اور ''سرد درفتہ'' جیسے شعری مجموعے دیکھے جا سکتے ہیں۔

> ''پرانی دیومالاؤں سے لے کر ثنائے خواجہ تک اور طبع زاد تخلیقات سے لے کر متضاد ڈراموں تک خالد کے یہاں بوقلمونی اور رنگا رنگی کی ایک دنیا آباد ہے۔ انھوں نے یونان قدیم، چین و ماچین قدیم ایران و توران اور ہندی دیومالاؤں کا ذکر کثرت سے اپنے مختلف مجموعہ ہائے کلام میں کیا ہے۔'' (۴۰)

یونانی اساطیر کے حوالے سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وہی ہومر جسے یونان کی انجیل کہیں   ہم پیالہ تھا خمستانِ ازل میں میرا (۴۱)

ترے ہی شہر میں تیرے لیے ترستی ہے   تری سلوی و سیفو تری قلوپطرہ (۴۲)

تہی رہے نہ ہمیشہ کمان اپالو کی   شریکِ غالب فرزانگی ہے نادانی (۴۳)

مکفوف بصر تجھ کو سمجھتا ہے زمانہ
کیوپڈ کہیں، اپروس کہیں فتنۂ دوراں
ناوک نے ترے صید نہ چھوڑا کوئی ظالم
وینس بھی پریشاں ہے اڈونس بھی پریشان (۴۴)

خالدؔ کی اپنی شاعری میں تو یہ اساطیری حوالے جا بجا ملتے ہیں لیکن اگر ترجمے کی بات کی جائے تو اس کے لیے بھی انھوں نے یونانی دیومالا کے کردار ہی منتخب کیے:

''انھوں نے ترجمے کے لیے منجملہ دیگر کلاسیکی اور معاصر تخلیقات کے سیفو کو چنا اور اس کے فنی خلوص، اس کی شعری سادگی اور اس کے لطیف جذبات واحساسات کو بڑی خوبی سے اردو میں ''سرودِ رفتہ'' کے نام سے منتقل کیا۔ اس کتاب میں جو دیومالائی حوالہ جات ملتے ہیں، ان پر ایک سرسری نظر آپ بھی ڈالتے چلیں: میوز، گریس، زیمس، پوسیدن، ہیڈز، حیرا، ہیبا، ہرکولیس، دیمیطر، افرودیتا (افرودیتی)، کیوپڈ، ہیلن، منروا، تھمیس، جونو، وینس، ہیکوبا، لیڈا۔۔۔ پیرس، آرفس، اپالو، فلامیلا، فیوریز۔۔۔ مرکری، اوڈیس، نگمیلیاں اور گلائیا۔ اور یہ فہرست بھی مکمل نہیں۔'' (۴۵)

درحقیقت یہ کردار سرودِ رفتہ سے ہٹ کر ان کے بیشتر شعری مجموعوں میں موجود ہیں۔ دیکھیے چند مثالیں:

ہماری جوانی کے دن ہیں ہماری حکومت کے دن
پرومی تھیس کی طرح ہم بھی لیں دیوتاؤں سے ٹکر (۴۶)

پرومی تھیس کو قاکیشیا پر زنجیر سے بندھوایا گیا تھا اور گرسنہ عقاب اسے نوچتے تھے۔ وہ خلوص وایثار کا مظہر تھا اور انسانی ہمدردی کی بنا پر یہ سزا بھگت رہا تھا۔ خالد نے یہ اسطورہ استعمال کر کے بتا دیا کہ تہذیب وتمدن کی برکت، علم کی سعادت اور خودشناسی کیا ہوتی ہے؟ اس کردار کے ذریعے ثابت یہ کرنا چاہا ہے کہ حق گوئی سے باز نہ رہو چاہے اس کے لیے جان ہی کیوں نہ چلی جائے۔ اس دیومالائی کردار کی بابت اس باب کے شروع میں تفصیل دی گئی ہے۔ اسی اسطورے کا ایک اور شعر:

میں عصرِ رواں کا پرومی تھیس حریقِ عطش، غرقِ دریائے خوں (۴۷)

مطلب اسطورۂ سسی فس کا زندگی جدوجہد پیہم ہے (۴۸)

سی سی فس کا ذکر بھی پچھلی سطور میں دیومالائی کرداروں کے حوالے سے کیا گیا ہے:

آئینے میں مثل پرسیس کے
دیکھو عکس سرِ میڈوسا
بن جاؤ گے وگرنہ پتھر
یہ نکتہ ہے زندگی و فن کا (۴۹)

میڈوسا یونانی دیومالا میں ایک عفریت تھی۔ اس کے سر پر بالوں کے بجائے سانپ لہراتے تھے۔ دانت جنگلی سور جیسے تھے جو اس کی طرف دیکھ لیتا، پتھر کا بن جاتا۔ اسے ٹھکانے لگانے کے لیے پرسی اس جیسا سورما نکلا اور ایک آئینہ ساتھ لیتا گیا تاکہ اسی آئینے میں دیکھ سکے اور میڈوسا کی آنکھوں میں آنکھیں نہ ڈالے۔ چنانچہ سخت مقابلے کے بعد پرسی اس نے اس کا سر کاٹ لیا۔ (۵۰)

فلک پہ میوز محوِ نغمہ تھی تجھے چرخ بریں خالد غزل خواں (۵۱)

میوزز یعنی نغمہ وشعر کی دیویاں۔ ان کا ذکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔

میں سائیکی تو کیوپڈ، تو شو میں پاربتی
تو نندلال میں رادھا، تو کرشن میں میرا
تو نارسیس نرگس نگاہ، میں ایکو
تری تلاش میں صحرا نورد و کہ پیما (۵۲)

اپنی شاعری میں ان تمام اساطیری حوالوں کو استعمال کرنے کا مقصد بھی خود انھی کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

غزلِ معتزولانِ عالم کو بھی گاہے یاد کر
لے اساطیرِ قدیمی سے بھی درسِ زندگی (۵۳)

عبدالعزیز خالد کی شاعری پڑھتے پڑھتے جا بجا ایسے مشکل الفاظ سے واسطہ پڑتا ہے کہ لغت دیکھے بغیر چارہ نہیں رہتا اور اس لغوی فہرست میں عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت اور ہندی جیسی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں، بہرحال۔۔۔ اردو میں یونانی دیومالا کے سب سے زیادہ حوالے خالد کی غزلوں ہی میں نظر آتے ہیں۔

احمد مشتاق:

خالی ڈھنڈار پڑی ہے بستی　　پھر کوئی آگ جلانے آئے (۵۴)

علی اکبر عباس:

خود ہی اپنے ہاتھ کاٹے اور آنکھیں پھوڑ لیں
دیوتاؤں کو پجاری کیا سزائیں دے گئے (۵۵)

کسی سورج کا ٹکڑا توڑ لائیں　　زمیں کا جسم ٹھنڈا پڑ رہا ہے (۵۶)

پہلے شعر میں دھیان ایڈی پس کی اسطورہ کی طرف جاتا ہے جب کہ دوسرے شعر میں یونانی سورما پرومی تھیئس کی اسطورہ بیان ہوئی ہے کہ جب زی اُس دیوتا زمین سے آگ اُٹھا کر آسمان پر لے گیا تو پرومی تھیئس نے سورج کے رتھ سے تھوڑی سی آگ چُرالی۔ ایسا کرنے کی وجہ محض انسانی بہبود کا خیال تھا۔

سلیم الرحمٰن کی درج ذیل نظم کے یہ بند پڑھ کے خیال سائیکی اور کیوپڈ کی اسطورہ کو دہراتا ہے:

کون آیا ہے دبے پاؤں یہاں میرے پاس
کسی گھنگھور شب تار کی تچھٹ لے کر
نیم رخ، صبح بکف، آنچ میں لپٹا پیکر
منہ اندھیرے کسی بیدار تمنا کا لباس

کون ہے جس کے بدن میں ہے ابھی تک چھایا
رات کا سوگ، سیاہی کا خمار
کون دیدار کو پہنچا ہے لٹیں چھنکاتا
ڈوبتے چاند سا مکھڑا، وہی پھیکا سا نکھار (۵۷)

ایک اور نظم میں اسی قسم کا خیال باندھا ہے۔ لطف اور حیرت کی بات یہ ہے کہ سلیم الرحمٰن کے دوسرے شعری مجموعے

''نظمیں'' میں نوے فیصد نظمیں بلاعنوان ہیں:

کون چھپ کر پکارنے آیا
پچھلے وقتوں کے خواب، جاگ ذرا
آئنہ بن کے گلشنوں میں چمک
کوئی بھولا ہوا ہنر دہرا
روشنی لے کے جیسے کوئی یہاں
ڈھونڈتا پھر رہا ہے اپنا نشاں
دکھ کو چھپ کر جگانے والے، آ
سامنے بھی کبھی کبھار ذرا (۵۸)

ثروت حسین:

بندِ قبائے سرخ کی منزل ان پر سہل ہوئی
جن ہاتھوں کو آگ چرا لینے کے ہنر آتے ہیں (۵۹)

اس جنگ جو نے نام بتایا نہیں مگر چہرے کی تاب وتب سے سکندر لگا مجھے (۶۰)

رات گئے کیا پھول کھلا تھا بیچ ہمارے آنگن کے
یوں اُترے افلاک سے تارے جیسے فوج سکندر کی (۶۱)

غلام حسین ساجد کے درج ذیل اشعار یونانی دیومالا کے کردار پرومی تھیس کی یاد دلاتے ہیں:

آسماں ہے ایک شمع نور سے روشن اگر
میری خلعت آئنہ ہے میرا زیور آگ ہے (۶۲)

دمکتے ہیں اگرچہ آسماں پر بھی ستارے
مگر ہے داستاں میری کا عنواں آگ میری (۶۳)

میں تزک و احتشام سے بڑھوں گا شہر کی طرف
کہ اب مرے جلو میں ہے سوار میری آگ کا (۶۴)

رومی دیومالا کو ادب کا حصہ بنانے میں روما کے عظیم شاعر ورجل (Virgil) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس شاعر نے اپنی مشہور نظم اینیڈ (Aeneid) میں دیومالائی کرداروں کو سمویا ہے۔ یہ رزمیہ نظم بارہ حصوں پر مشتمل ہے اور بخوبی رومی سورماؤں کا تعارف پیش کرتی ہے:

''مشہور رومی شاعر ورجل نے اس لاطینی رزمیہ (اینیڈ) کو ہومر کی تقلید میں نہایت خوش اسلوبی سے نظم کیا۔۔۔ ورجل نے دیومالائی ہستیوں کو زندگی سے قریب کر دیا۔ اس کے بعد تو دیومالائی اساطیر نہ صرف لاطینی اور یونانی بلکہ دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب کا لطیف انگ بن گئی۔'' (۶۵)

حوالہ جات

۱۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۱۵

۲۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ مشاہیر ادب (یونانی)۔ لاہور: قوسین، ۱۹۹۲ء۔ ص ۱۲

۳۔ قدیر شیدائی۔ دیوتاؤں کی حکومت۔ لاہور: مکتبہ فانوس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۴۸

۴۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۱۳۶

5- Website. http://www.greekmythology.com

6- Ibid.

7- Ibid.

8- Ibid.

۹۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص

۱۰۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ لاہور: علم دوست پبلشرز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۴۱

11- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. Oxford: Oxford University Press, 1992, P : 142.

12- Ibid. P : 151.

۱۳۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۲۷۶

۱۴۔ محمد فخرالحق نوری، ڈاکٹر۔ منتخب ادبی اصطلاحیں۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۱

15- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 162.

16- Ibid. P : 185.

17- Ibid. P : 175.

۱۸۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۳۰۲ تا ۳۱۰

۱۹۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ مشاہیر ادب (یونانی)۔ ص ۴۵۹

20- Website. http://www.greekmythology.com

21- Ibid.

۲۲۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص۱۵۰

۲۳۔ ایضاً۔ ص۳۷۵

24- Website:http://gwydir.demon.co.uk/jo/roman/index.htm

25- Ibid.

26- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 144.

27- Ibid. P : 190.

۲۸۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص۴۱۸، ۴۱۹

۲۹۔ ایضاً۔ ص۴۱۹

30- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 151.

31- Ibid. P : 168.

۳۲۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص۴۰۲ تا ۴۰۷

۳۳۔ ن۔م۔راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص۷۲، ۷۳

۳۴۔ ضیا جالندھری۔ سرِ شام سے پسِ حرف تک۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ ص۱۹۱

۳۵۔ ابنِ انشا۔ دلِ وحشی۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔ ص۳۱

۳۶۔ عرش صدیقی۔ دیدۂ یعقوب۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۶ء۔ ص۲۷

۳۷۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا، ۲۰۰۳ء۔ ص۲۳

۳۸۔ سجاد باقر رضوی۔ کلیاتِ باقر (عاصمہ اختر۔ مرتبہ)۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۰ء۔ ص۱۳۵

۳۹۔ جون ایلیا۔ شاید۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص۲۲۳

۴۰۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد'' مشمولہ افادات۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔ ص۱۳۱

۴۱۔ عبدالعزیز خالد۔ دشتِ شام۔ کراچی: ایوان پبلشرز، ۱۹۶۵ء۔ ص۱۳۹

۴۲۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، طبع دوم ۱۹۸۴ء۔ ص۱۸

۴۳۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب۔ ص ۱۴۹

۴۴۔ عبدالعزیز خالد۔ کلکِ موج۔ کراچی: دوآبہ کوآپریٹو پبلشرز، ۱۹۶۳ء۔ ص ۲۰۱

۴۵۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ ''دیومالا اور عبدالعزیز خالد'' مشمولہ افادات۔ ص ۱۲۷

۴۶۔ عبدالعزیز خالد۔ دشتِ شام۔ ص ۱۶۴

۴۷۔ ایضاً۔ ص ۱۳۰

۴۸۔ عبدالعزیز خالد۔ کلکِ موج۔ ص ۱۵

۴۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

50- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. P : 178.

۵۱۔ عبدالعزیز خالد۔ کفِ دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۵ء۔ ص ۱۲۰

۵۲۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیثِ خواب۔ ص ۸

۵۳۔ عبدالعزیز خالد۔ کلکِ موج۔ ص ۷۷

۵۴۔ احمد مشتاق۔ مجموعہ (کلیات)۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء۔ ص ۲۸

۵۵۔ علی اکبر عباس۔ برآبِ نیل۔ لاہور: مکتبہ فکر، ۱۹۷۸ء۔ ص ۳۵

۵۶۔ ایضاً۔ ص ۱۷

۵۷۔ سلیم الرحمٰن۔ نظمیں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۲ء۔ ص ۹۸

۵۸۔ ایضاً۔ ص ۱۰۶

۵۹۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء۔ ص ۹۱

۶۰۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۸

۶۱۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۶۲۔ غلام حسین ساجد۔ عناصر۔ لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۸۲

۶۳۔ ایضاً۔ ص ۹۱

۶۴۔ ایضاً۔ ص ۱۱۰

۶۵۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ ص ۱۷۷

❁ ❁ ❁

باب ششم

متفرق مذاہب اور تہذیبوں کی اساطیر اور اردو شاعری

بُدھ مت (Budhism):

چھٹی صدی قبل مسیح تک آتے آتے ہندو دھرم اپنی بے جا سختیوں اور ذات پات کے قواعد کی وجہ سے اہمیت کھونے لگا۔ برہمن اپنی اجارہ داری قائم کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ معاشرے کو اوہام پرستی نے گھیر رکھا تھا۔ زندگی دیوتاؤں کی تعظیم اور پرستش کا دوسرا نام تھا اور اسی کو روحانیت کہا گیا۔ اس طرح لوگ دنیا میں سہارے تلاش کر کے جینا چاہتے تھے۔ اسی زمانے میں کمزور پڑتے اس مذہب نے دنیا کو بے حقیقت بنا دیا۔ ظاہری رسوم اور پوجا پاٹ کو اہمیت دی جانے لگی چنانچہ بدھ مت نے ہندو دھرم کی کمزور عمارت کے رخنوں اور درزوں کو بھرنا شروع کر دیا اور بھٹکتی ہوئی زندگی کو نئے راستے پر گامزن کیا۔ بدھ مت دراصل مہاتما گوتم بدھ کے خیالات، اخلاقیات اور نظامِ فلسفہ کا نام ہے۔ بہت جلد اس مذہب نے فروغ حاصل کیا اور لوگوں کے دلوں میں عقیدت کی جگہ بنالی۔ یہ مذہب، ہندو دھرم سے علاحدہ اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوا اور نہ صرف ہندوستان میں پھلا پھولا بلکہ نیپال اور سری لنکا تک جا پہنچا۔ ہندوستان میں وادی سندھ، گیا اور ٹیکسلا کے علاقے اس کا مرکز تھے۔

گوتم بدھ (۵۶۳۔۴۷۹ ق م) کا اصل نام سدھارتھ تھا۔ وہ نیپال کے قریب ریاست کپل وستو کے راجا شدھودھن شاکیا کا بیٹا تھا۔ سدھارتھ کی ماں کے انتقال کے بعد راجا نے اس کی خالہ سے شادی کر لی اور اسی نیک دل خاتون نے سدھارتھ کی پرورش کی۔ اسے نہایت ناز و نعم سے پالا گیا۔ دنیا کی ہر نعمت اور آسایش اسے حاصل تھی مگر وہ سوچ بچار کی طرف بھی مایل رہتا تھا۔ سولہ برس کی عمر میں اس نے راج کماری یشودھرا کا سویمبر جیتا۔ ان کی شادی ہو گئی اور ان کے ہاں ایک بیٹا راہُل پیدا ہوا۔ سدھارتھ بہت ذہین، بیدار مغز اور حساس انسان تھا۔ ناز و نعم میں پلنے کے باوجود وہ زندگی کے دُکھوں کو سمجھتا تھا چنانچہ بڑھاپے اور موت کے تصور نے اس کے خیالات کو بہت حد تک بدل دیا۔ وہ زندگی کے دُکھ کو بدلنا چاہتا تھا۔ اگر گوتم بدھ کے دور کی عالمی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو

اس کے ہم عصر دیگر عالمی مفکرین اور فلسفیوں میں چین کے کنفیوشس، ایران کے زرتشت، یونان کے فیثا غورث، سولن اور سقراط جیسی نابغہ ہستیوں کا سراغ ملتا ہے۔[1] یہ سب اپنی اپنی وضع کے بیدار ذہن لوگ تھے اور انھوں نے اپنے زمانے میں اصلاحی اور مذہبی تحریکوں کی بنیاد رکھی۔ ان کی کوششوں کا مرکز نوع انسانی کی بھلائی تھا۔ گوتم بدھ نے بھی اپنی زندگی میں فلاح کے نصب العین کو ترجیح دی۔ وہ محض تیس برس کی عمر میں اضطراب کا شکار ہو کر محل سے نکلا اور جنگلوں کا رُخ کیا۔ اس نے گھر بار، بیوی بچہ، محل آسائش، دنیا سب کچھ تیاگ دیا اور نروان (عرفانِ ذات) کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اسے کچھ خبر نہ تھی یہ نروان کیوں کر حاصل ہوگا۔ اس کے پاس صرف دو راستے تھے: تپسیا (ریاضت) اور سوچ بچار۔ اس نے زندگی کے راز کو سمجھنے اور کائنات کی حقیقت کو جاننے کے لیے ان دونوں حربوں سے کام لیا اور سیلانی بن کر گھومتا رہا۔ یہ نروان بھی اسے بہت سارے دکھ جھیل کر نصیب ہوا۔ وہ کپل وستو سے نکل کر ٹکشیلا سے ہوتا ہوا بھارت کے صوبہ بہار کے شہر ''گیا'' میں جا پہنچا اور شہر سے دُور برگد کے ایک پیڑ کے نیچے ڈیرا ڈالا۔ گوتم نے ریاضت کو اپنا شیوہ بنالیا تھا۔ اسے اپنے قبیلے کی مناسبت سے شاکیامُنی بھی کہا گیا اور بُدھ بھی۔

بُدھ سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: عقل وشعور رکھنے والا، دانش مند وغیرہ۔ گوتم بدھ نے کئی برس تک گنگا کی گھاٹیوں میں لوگوں کو تعلیم دی۔ اس کے افکار اور خیالات کی بنیاد پر بدھ مت کی بنیاد رکھی گئی۔ بدھ مت کی تعلیمات پالی زبان میں ہیں۔ عرصہ تک یہ کتابیں بھی ویدوں کی طرح سینہ بہ سینہ زبانی روایات تک محدود رہیں مگر بعد میں انھیں کتابی صورت میں مختلف زبانوں میں لکھا گیا۔ یہ مذہب اپنے سادہ طرزِ زندگی تیاگ اور تپسیا کے بل پر بہت پذیرائی حاصل کر گیا۔ ہندوستانی معاشرے کی جکڑ بندی، ذات پات کی تقسیم اور مذہبی تعصب کے برعکس یہ مذہب انسانوں کی بھلائی کا مذہب تھا چنانچہ بہت سے لوگ اس راستے کی طرف مائل تھے۔ ۲۷۸ ق م میں اشوکِ اعظم نے کالنگاہ کی خوں ریز جنگ کے بعد بدھ مت قبول کر لیا اور خوں ریزی سے توبہ کر لی۔[2] اس نے بدھ مت کے احکامات کو مختلف کتبوں اور لاٹھوں پر کندہ کروایا۔ اسی کا بیٹا مہندر اس مذہب کو سری لنکا لے گیا۔ بعدازاں بدھ مت کے ماننے والوں کی کوششوں سے یہ چین، نیپال، برما، تبت، کوریا، تھائی لینڈ، انڈونیشیا، ملایا، جاپان اور ویت نام پہنچا اور پذیرائی حاصل کر لی۔

بدھ مت میں مرکزی حیثیت سدھارتھ گوتم بدھ کو حاصل ہے مگر وہ خدا نہیں ایک مقدس ہستی ہے۔
اس ہستی کے علاوہ اور کوئی دیوی یا دیوتا بدھ مت کا حصہ نہیں بلکہ بدھ مت کے ماننے والے کسی دیوتا کے وجود کو مانتے ہی نہیں لہٰذا بدھ مورتی پوجا بھی نہیں کرتے۔ اس مذہب کے ماننے والے دنیا دار نہیں ہوتے کیوں کہ یہ تیاگ، جوگ، ترکِ دنیا اور نفس کُشی کا مذہب ہے چنانچہ بدھ طالب علم یعنی بھکشو دنیا سے دور آبادی سے الگ تھلگ اپنی عبادت گاہوں یا پھر ویران جنگلوں میں رہتے ہیں اور دنیاوی علایق اور آسایشات سے بے زار ہوتے ہیں۔ بدھ مت میں بہت سے ویدک اور ہندوانہ نظریات کی نفی کی گئی ہے۔[۳] ہم اسے ایک معتدل راستہ اور مناسب طرزِ زیست کہہ سکتے ہیں۔ اس مذہب میں اخلاقی تربیت، فلسفیانہ تعلیمات اور غیر متعصب نظریات شامل ہیں۔ یہ لوگ دنیا کے لامتناہی دکھوں سے اوپر اٹھ کر سوچتے ہیں اور موت کے دایرے سے باہر نکل جانا چاہتے ہیں چنانچہ جنونی کیفیات سے دُور بے ضرر سے لوگ ہوتے ہیں۔ بدھ مت کی بنیاد سچائی اور اہنسا جیسے اصولوں پر رکھی گئی یعنی یہ لوگ کسی جان دار کی جان نہیں لے سکتے حتیٰ کہ ننگے پیر چلتے ہیں کہ کوئی جانور جوتے کے نیچے آکر مر نہ جائے۔ سر کے بال منڈوا دیتے ہیں اور گیروا لباس پہن کر راہبانہ زندگی گزارتے ہیں۔ ان لوگوں کے لیے دنیاوی رشتے اور دنیاوی ضرورتیں سب بے معنی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دنیا کی زندگی سراسر دُکھ ہے یعنی بقول گوتم "سَروَم دُکھا" اور اس دُکھ کی وجہ نفسانی خواہشات ہیں۔ اگر ہوس پر قابو پا لیا جائے تو یہ دُکھ ختم ہو سکتا ہے مگر یاد رہے کہ ایسا تپ سے بھی ممکن نہیں چنانچہ ان خواہشات کا خاتمہ سچائی اور اہنسا کے ذریعے ہی ممکن ہے۔[۴]
اہنسا کے ان اصولوں کی تعداد آٹھ ہے جو سراسر سچائی پر مبنی ہیں اور معتدل، مناسب اور متوازن راستہ دکھاتے ہیں:

۱۔	راست عقیدہ	۲۔	راست خیال
۳۔	راست گوئی	۴۔	راست بازی
۵۔	راست طرزِ بود و باش	۶۔	راست کوشش
۷۔	راست توجہ	۸۔	راست تفکر (۵)

یہ اصول گوتم بدھ نے طویل ریاضت (تپسیا) اور تزکیہ نفس کے مراحل طے کر کے وضع کیے تھے۔ وہ

اپنی تپ کے نتیجے میں مکتی اور گیان حاصل کرنے کا طریقہ دریافت کر چکا تھا جسے اس نے نروان کا نام دیا اور یہ نروان، ایک بھکشو درج ذیل دس اخلاقی اصول اختیار کر کے حاصل کر سکتا ہے۔ دراصل یہ نروان سچائی دروں بینی، روحانی نظم وضبط اور اخلاقیات کا دوسرا نام ہے۔ بھکشو کی زندگی انھی اصولوں سے عبارت ہے:

۱۔ اہنسا پر قائم رہے ۲۔ جو چیز دی جائے بھکشو اسے نہ لے

۳۔ جھوٹ نہ بولے ۴۔ نشہ آور اشیا سے پرہیز

۵۔ چوری اور بدکاری سے بچے ۶۔ رات کو دیر سے کھانا نہ کھائے

۷۔ مالا نہ پہنے اور نہ ہی خوشبو لگائے ۸۔ زمین پر مت سوئے

۹۔ ناچ گانے موسیقی سے پرہیز کرے ۱۰۔ سونے چاندی کا استعمال نہ کرے(۶)

محولہ بالا اخلاقی اصولوں کی پیروی کر کے ہی بھکشو کامیاب ہو سکتا ہے۔ ان کے علاوہ بدھ مت کے ماننے والوں کے لیے حقوق العباد کی بہت اہمیت ہے۔ درحقیقت ہندو معاشرے میں برہمن، سب سے اعلیٰ ذات ہونے کے ناتے دوسروں کا استحصال بھی کرتے تھے جب کہ بدھ مت میں ذات پات، سماج اور انسان سب کچھ بے حقیقت اور بے مایہ ہے۔ ایک انسان کو ان سے ماورا ہونا چاہیے۔(۷) ہندو معاشرے میں برہمن علم کے وارث بھی تھے اور دیگر محروم۔ گوتم بدھ نے اس ضرورت کو سب سے پہلے تسلیم کیا اور عوام کے لیے حصول علم کی راہیں کھول دیں۔ مذہب کو اصلاح اور اخلاقی نصب العین کے لیے بھی گوتم بدھ ہی نے استعمال کیا۔

> ''ہندوستان میں اس ضرورت کو گوتم بدھ نے سب سے زیادہ واضح طور پر محسوس کیا اور ان کی تعلیم کی بدولت ترقی کی بہت سی راہیں کھلیں لیکن ایسی شخصیتیں جیسی کہ گوتم بدھ کی تھی آپ ہی آپ کوئی نئی دنیا نہیں بنا دیتی ہیں بلکہ اس مسالے سے جو انھیں موجود ملتا ہے نئی زندگی تعمیر کرتی ہیں۔ بدھ مذہب کا سلسلہ اس زمانے کے اور اس سے پہلے کے قریب قریب تمام معقول اور معروف دینی اور فلسفیانہ تصورات سے ملتا ہے۔'' (۸)

بدھ مت میں گوتم بدھ واحد مرکزی اہمیت کی حامل ہستی ہے جو نہ صرف مذہب کا بانی ہے بلکہ اسے چلانے کے لیے اصول وضع کرنے والی ہستی بھی ہے۔ لہٰذا آج تک بدھ کی مورتی دنیا بھر کی بدھ عبادت گاہوں،

عجائب گھروں اور چوراہوں کی زینت ہے۔ بھکشو اس مورتی کا بہت احترام کرتے ہیں اور یہ مورتی گیان دھیان یوگ آسن، تعلیم دیتے ہوئے اور آرام کرتے ہوئے سدھارتھ کی مختلف شکلیں سامنے لاتی ہے۔

''اپنی تعلیم کا نچوڑ انھوں نے چار حقیقتوں کی شکل میں پیش کیا: دُکھ، دُکھ کا سبب، دُکھ کا استیصال، دُکھ کے استیصال کا طریقہ۔'' (۹)

سدھارتھ گوتم بدھ کی تعلیمات پالی زبان میں تھیں۔ جنھیں اس کی موت کے بعد احاطہ تحریر میں لایا گیا اور ''پٹاک'' (Pitak) کا نام دیا گیا۔ یہ کتاب تین حصوں پر مبنی ہے۔ اسی لیے ''تری پٹاک'' بھی کہلاتی ہے۔ علاوہ ازیں گوتم بدھ اپنے مختلف جنموں میں مختلف صورتوں میں پیدا ہوئے مثلاً بندر، بٹیر، ہنس اور مور وغیرہ۔ چنانچہ ان جنموں کے واقعات ''جاتک کہانیاں'' کہلاتے ہیں۔ یہ سب کی سب کہانیاں اخلاقی تعلیمات کا بہترین ذریعہ ہیں۔

''۔۔۔اور جاتک کتھائیں کتنا حیران کرتی ہیں۔ اس فانی انسان نے اس چندروزہ زندگی میں کتنے جنم بھگتا ڈالے اور کس کس جون میں جا کر رنگ رنگ کی زندگی کا مزہ لوٹ لیا یا عذاب سہہ لیا اور مرنے کا نام نہیں لے رہا۔ کب جنم چکر سے جان چھوٹے گی۔ کب نروان ملے گا۔'' (۱۰)

جہاں تک اردو ادب میں بدھ مت یا گوتم بدھ کے ذکر کا تعلق ہے تو یہ تذکرہ کم ہوتے ہوئے بھی قابلِ ذکر ہے۔ دراصل اس حوالے کا ذکر دیومالائی سے زیادہ تہذیبی ہے۔

؎ کمرے کے شلف پہ ہے کئی بدھ کی مورتی گل دان میں چنی ہوئی جنگل کی گھاس ہے [۱۱]

؎ کتنے قریے کہانیوں کے امیں کتنے برگد بجھارتوں کے لیے [۱۲]

؎ تجھ ہیں جُگ جنم تیرے لیے جو کہیں مکتی کہیں نروان ٹھہرے
(ناصر شہزاد) [۱۳]

؎ ترک۔ نرواں۔ ترک کفارہ ہم نے سیکھا مسیح و گوتم سے
(عبدالعزیز خالد) [۱۴]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی اس نظم میں گوتم کا ذکر تاریخی اور علمی حوالے سے آیا ہے۔

ایک کشکول، ایک تھیلے اور چندکا کے ہمراہ
کنتھکا پہ سوار ہو کے
میں نکل پڑا ہوں
- - - - -
میں نکل پڑا ہوں سے کی اس قید گاہ سے
میں جا رہا ہوں
روشنی سے دوستی کرنے
نروان حاصل کرنے
اور آتما کا رفیق ہونے کے لیے!

(سدھارتھ)[۱۵]

علی محمد فرشی:

علینہ!
سدھارتھ کا
پاکیزہ پاؤں
زمینی کشش سے نکل کر
زمانے کے زینے پہ روشن ہوا تو
بہت نیچے ننھی ہری گھاس میں
سب نے دیکھی
زماں تا زماں پھیلتی روشنی
اک یشودھا کی چھاتی کا گھاؤ نہ دیکھا
سدھارتھ کے نروان کی بارشوں میں
یشودھا کے صحرا سلگتے رہے
دن گزرتے رہے

(علینہ، پندرھواں منظر)[۱۶]

دراصل بدھ مت میں ''نروان'' کو مرکزی اہمیت حاصل ہے، یہ عرفان کی منزل ہے جس پر کامل سالک ہی پہنچ پاتا ہے۔ اسی بدھ مت میں ''زین'' کے لفظ سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ اردو ادب میں ''زین غزل'' **اختر احسن** سے منسوب ہے۔

> ''اختر احسن نے جب پہلے پہل اپنی زین غزلیں شایع کیں اور ان کی پیروڈی کے طور پر ظفر اقبال نے ''چین چین غزلیں'' اور ایک گم نام شاعر (ایوب صابر) نے ''بین بین غزلیں'' کہیں۔ (نصرت لاہور جولائی ۱۹۶۳ء) تو غالباً ناواقفیت کی بنا پر کسی نے ان غزلوں کے علائم کی معنویت کو نہ سمجھا اور نہ ہی زین بدھ مت سے وابستگی کے اس میلان پر نظر ڈالی جو بین الاقوامی سطح پر نئی حسیت یا ادبی جدیدیت کو متاثر کر رہا تھا۔'' (۱۷)

اختر احسن کی یہ زین غزلیں ان کے شعری مجموعے ''دھیا نگر میں لنکا'' میں شایع ہوئیں۔ یہ مجموعہ دو حصوں میں منقسم ہے:

۱۔ گوتم ۲۔ راون

خود اختر احسن نے اپنی کتاب کے دیباچے میں وضاحت کی کہ میری زین غزلوں میں سب سے پہلے میری اپنی دھرتی ہے، اس کے بعد چین اور جاپان اور دیگر عالمی محرکات آتے ہیں۔ حقیقت میں اختر احسن کی یہ زین غزلیں نیا انداز ہونے کے باوجود روایت کی دھند میں گم ہوگئیں۔ ان غزلوں میں خاص دیومالائی علامتی نظام ہے جسے اختر نے اپنے عہد کے ماحول سے ملا کر ان کی معنویت واضح کی ہے۔ مگر دیکھنا تو یہ ہے کہ یہ ''زین غزل'' ہے کیا؟

> ''زین، بدھ مت کے مطابق وہ لمحہ جو نورِ حق یا آگہی سے عبارت ہے، کائنات میں انسان کی گم ہوتی ہوئی ذات کی بازیافت کا لمحہ ہے چنانچہ اختر احسن نے اس سوال سے بے نیاز ہو کر کہ آگہی کا یہ لمحہ ایک غیر اسلامی طرزِ احساس کا عطیہ ہے، اپنے تجربے کے اظہار کے لیے اسی کو وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی زین غزلوں کا مرکزی تصور ''میں'' کی تلاش اور اس کے تجربات ہیں۔ یہی ''میں''، ''اُتم'' انسان یعنی بدھ ہے اور بذاتہ سب سے بڑا دکھ بھی ہے اور سکھ بھی۔'' (۱۸)

اختر احسن کی غزلوں میں ''زین غزل'' کی یہ انوکھی روایت اور علامت دیکھیے۔ یہ مثالیں ڈاکٹر شمیم حنفی ہی کا انتخاب ہیں۔(۱۹)

- لو ہم نے بھی رنگ کو تیاگا — بدھ جی ہم نے بھی زرد پہنا

- نروان کی آخری حدوں میں — پھیلائے ہوئے ہو پیر بدھ جی

- کیسے سجے بنے گوتم — گلے میں جوگی کے ہے لٹ

- ذرّے ذرّے میں بدھ چھپا ہے — ڈالوں پاتوں میں کچھ نہیں ہے

تاؤمت (Taoism):

اس کا بانی لاؤتسو (Lao Tzu) نامی مفکر تھا۔ اس کا فلسفہ تھا کہ دنیا میں اچھا یا برا کچھ بھی نہیں۔ یہ صرف ہماری سوچ ہے جو ہمیں ایسا بتاتی ہے کہ یہ اچھا ہے اور یہ برا۔ تاؤمت کے ماننے والوں کو اس خیال سے ماورا ہو کے فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔ تاؤمت میں انسانوں کو اختیار ہے کہ وہ جیسا چاہیں ویسا طریقہ اختیار کریں۔ وہ انسانوں کے بنائے ہوئے معاشرتی اصولوں کی نفی کرتے ہیں کیوں کہ یہ اصول انسانوں کو تقسیم کر دیتے ہیں۔ تاؤمت انھیں جوڑنے اور باہم مربوط رکھنے کا کام کرتا ہے۔ یہ مذہب فلسفے سے زیادہ قریب ہے اور کنفیوشس ازم سے زیادہ روحانی۔ اس فلسفیانہ نظامِ زیست کو لاؤتسو نے کتابی صورت دی اور تاؤتی چنگ (Tao Te Ching) کے عنوان سے ان اصولوں کو محفوظ کر دیا۔ یہ کتاب معاشرے اور انسانی زندگی کی مکمل راہنمائی کرتی ہے اور سادہ طرز زندگی کی تلقین کرتی ہے اور یہ سادگی ضروریات کو کم کر دینے اور توازن کے ساتھ جینے سے عبارت ہے۔(۲۰)

تاؤمت چھٹی اور چوتھی صدی قبل مسیح کے درمیان چین کے صوبے ''ہنان'' میں پھلا پھولا۔ اس کے اہم اور بنیادی نکات بیاسی ابواب کی صورت میں تاؤتی چنگ میں محفوظ ہیں جن سے انسانی زندگی میں بہتری لانے کے لیے رہنمائی لی جا سکتی ہے۔ تاؤمت نے چین کے سماجی، مذہبی، روحانی اور تہذیبی ماحول کو

متاثر کیا۔ یہ شعبے اس مذہب کے اثرات سے بچ نہیں سکے۔ اس مذہب میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہتری اور پھیلاؤ آتا گیا جس نے مذہبی تحریکوں کو بھی بہت متاثر کیا۔ لاؤتسو کے بعد تاؤ مت کی مزید تشریح وتوضیح کا کام چانگ تاؤلنگ (Chang Tao-Ling) نے انجام دیا۔ اس نے زندگی گزارنے کے اصول وضع کیے اور انھیں تاؤمت کے ماننے والوں کے لیے لازمی قرار دے دیا۔ ان میں سے چند اصول درج ذیل ہیں:

۱۔ تاؤمت کا ماننے والا اس مذہب سے کبھی الگ نہیں ہوگا۔

۲۔ تاؤ پیروکار دنیاوی جدوجہد ترک کردیں گے۔

۳۔ وہ فنا اور بقا کے چکر سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کریں گے۔

۴۔ تاؤمت کے ماننے والے سیاست سے دُور رہیں گے۔

۵۔ تاؤ پیروکار حرص و ہوس کے فریب سے بچیں گے۔

۶۔ تاؤ پیروکار اپنے کردار کی تعمیر کریں گے۔

۷۔ وہ مراقبے کے ذریعے برائیوں سے دُور رہیں گے۔ [۲۱]

چانگ تاؤلنگ نے تاؤ پیروکاروں کو خانقاہی نظام دیا۔ اس نے اس مذہب کو تحریک بنا دیا اور اسے پھیلانے کے لیے بہت کاوش کی۔ اُس کی اس تحریک اور کوشش کو ''پانچ مٹھی چاول'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

> "He set up a new scheme of worship in which the adherents were required to contribute five pecks of rice to the movement. As a result, this came to be known as the way of Five Pecks of Rice." [22]

درحقیقت تاؤ ایک رستہ ہے جس پر چلنا نجات کا ذریعہ ہے۔ اس مذہب نے بہت جلد اپنی اہمیت

متوالی اور مذہبی و تہذیبی سطح پر اپنی فتح کے جھنڈے گاڑے۔ تاؤمت پر بدھ ازم اور کنفیوشس ازم کے اثرات بھی ہیں تاہم تاؤمت نے اپنی علاحدہ شناخت بنائے رکھی اور چین کے ایک بڑے حصے میں اس کے ماننے والے پیدا ہو گئے۔ چین کی تہذیب و معاشرت کو بھی تاؤمت نے متاثر کیا۔

> ''لاؤتسے کی تعلیم میں روحانیت زیادہ ہے اور اگرچہ انھوں نے ایسے اصول بھی بنائے جو سماجی زندگی کو سدھارنے اور اسے ٹھیک ڈھرے پر لگانے میں بہت کام آ سکتے تھے۔ ان کا اصل مقصد شاید یہ تھا کہ انسان کو زندگی بسر کرنے کے ایسے گُر بتائیں جو اس کی فطرت کے مناسب ہوں۔ اس کی طبیعت کو آزاد چھوڑ دیں اور اسی آزادی سے ترقی کی اُمید رکھیں۔ وہ حکومت اور ان تمام غلط طریقوں کے خلاف تھے جن کا دار و مدار زبردستی اور ظلم پر ہوتا ہے۔ وہ بس فطرت ہی کو صحیح اور غلط میں تمیز کرنے کا معیار مانتے تھے۔'' (۲۳)

یہ مذہب انسان اور فطرت کے مابین توازن برقرار رکھنے پر زور دیتا ہے۔ تاؤ پیروکار ظاہر سے زیادہ باطن کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو بہتر سے بہتر کرنے پر مایل رہتے ہیں یعنی روحانیت سے بہت قریب۔ یہ لوگ سیاست سے چونکہ دور رہتے ہیں اس لیے تمام تر توجہ انسانی کردار کی بلندی، تعمیر اور مضبوطی پر مرکوز رکھتے ہیں۔ تاؤمت کی ان عبادت گاہوں میں لاؤتسو کی مورتی رکھی جاتی ہے جس کی وہ بہت تعظیم کرتے ہیں۔ تاؤمت کے حوالے ادب سے زیادہ فلسفے، تاریخ اور تہذیب کے تناظر میں سامنے آتے ہیں لہٰذا اردو شاعری میں اس حوالے سے کوئی قابلِ ذکر مثال ایسی نہیں ملی جسے یہاں درج کیا جاتا۔

کنفیوشس ازم (Confucianism):

یہ مذہب چین کے فلسفی کنفیوشس سے منسوب ہے۔ وہ اپنے وقت کا عالم، حکیم، معلمِ اخلاق، ادیب، موسیقار اور حکمران طبقوں کا وفادار سیاست دان تھا۔ اپنے سرکاری عہدے کا فائدہ اُٹھا کر اس نے چین کی مختلف ریاستوں میں گھوم پھر کر اپنے خیالات کا خوب خوب پرچار کیا۔[۲۴] اُس کے عہد میں جنگ و جدل، بدعنوانی رشوت ستانی اور ظلم و ستم کا بازار گرم تھا جب کہ اس کا فلسفۂ اخلاقیات، امن و امان، عدل و انصاف اور مساوات پر

مشتمل تھا۔ وہ ایک فلاحی ریاست کا قیام چاہتا تھا چنانچہ اپنی تعلیمات میں اس نے آئینِ جہاں بانی کو بھی شامل کیا۔ اس کا فلسفہ قدیم تصورات پر مبنی تھا اور اس نے ہمیشہ انھی قدیم خیالات کی وضاحت اور تشریح کرنے کو اپنا فرضِ اوّلین سمجھا۔

کنفیوشس کا زمانہ چھٹی صدی قبل مسیح سے چوتھی صدی قبل مسیح تک کا عرصہ بنتا ہے۔ اس نے اپنے طالب علموں کو فلسفے، تاریخ، ادب، نظم وضبط اور سیاست کی تعلیم دی تاہم اس نے خود کو ہمیشہ معلم اخلاق کہلانا پسند کیا۔ اس کے پیروکاروں نے اس کی بات غور سے سنی اور خود کو اچھا انسان بنانے کی کوشش کی۔ کنفیوشس کا کہنا تھا کہ اچھے انسان ہی اچھی گورنمنٹ بنا سکتے ہیں۔ اسے انسان کی فطری اچھائی پر پورا بھروسا تھا اور وہ نوعِ انسانی کے اچھے مستقبل کے حوالے سے ہمیشہ پُر امید رہا۔ اس کے فلسفے میں امید، خلوص، وفاداری اور محنت کی گنجایش تو تھی، ظلم واستبداد اور ناانصافی کی بالکل نہیں۔ کنفیوشس کے خیال میں اچھا حکمران تشدد اور طاقت کا استعمال کیے بغیر بھی کامیاب رہ سکتا ہے۔ اس نے اپنی تعلیمات اور فلسفے کو باقاعدہ کتابی شکل دی اور کچھ اصول وضع کر دیے جو دوسروں کے لیے رہنمائی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کا کہنا تھا کہ درج ذیل اصولوں سے رہنمائی لے کر ایک سکالر اچھا منتظم بھی بن سکتا ہے۔ اس کے یہ خیالات Six Classics اور Four Books کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ پانچ زریں اصول درج ذیل ہیں:

1) Shi Ching: the classic of poetry.
2) I Ching: the classic of changes.
3) Shu Ching: the classic of History.
4) Li Chi: the book of Ritval.
5) Ch'un Chin: Spring and Autumn Annals.
6) Yueh Ching: the classic of Music.(Now Loss) (25)

ان میں سے پہلے پانچ کلاسیک تو شاعری، انقلابات، تاریخ، رسومات اور بہار و خزاں جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں اور یہی دستیاب بھی ہیں۔ موسیقی سے متعلق اس کے نظریات ہم تک نہیں پہنچے۔

کنفیوشس دراصل انسانوں اور انسانیت سے محبت رکھتا تھا اور تمام انسانوں کو برابر تعلیمی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی مواقع دینے کا خواہاں تھا۔ اہلیت کے مطابق عہدوں کی تقسیم کا اصول بھی اس کا پسندیدہ اصول تھا۔ حکمرانوں کو وہ البتہ عوام کی فلاح و بہبود کا بہترین ذریعہ سمجھتا تھا اور ہر معاملے میں اعتدال پسندی کا قایل تھا۔[۲۶] اس کے ان خیالات کو مفاد پرست کبھی قبول نہیں کر سکتے تھے لہٰذا اسے بھی اپنی ذہانت اور اپنے خیالات کی قیمت چکانی پڑی۔ اسے بدھ مت اور تاؤمت کا بھی سامنا تھا اور ان سے الگ اپنی علاحدہ شناخت بھی اس کے پیش نظر تھی مثلاً تاؤمت کے ماننے والے ہر طاقت کے سامنے سر جھکا دیتے تھے لیکن کنفیوشس کا خیال تھا کہ ہمیں بدی کے سامنے جھکنے کے بجائے اس کا مقابلہ کرنا چاہیے۔

کنفیوشس کی تعلیمات میں حیات بعدالموت، قیامت، جزاوسزا، جنت اور جہنم سے متعلق اشارے تو ملتے ہیں مگر وضاحت کہیں نہیں۔ بہرحال اس کا کہنا یہ تھا کہ یہ کائنات خدا کے وضع کردہ قانون کا نتیجہ ہے اور اسے چلانے کے لیے بھی وہ شریعت کے اصول وضع کر دیتا ہے جن پر عمل کرنے سے انسان زندگی کا مقصد اور سعادتِ ابدی حاصل کر سکتا ہے مگر اس نے یہ وضاحت نہیں کی کہ آیا اسی کے اصول خدا کی وضع کردہ شریعت ہیں یا کچھ اور۔۔۔۔ البتہ اس کے تصورات اصلاح پر مبنی تھے اور اس کے پیروکار بھی عوام کی فلاح و بہبود اور اصلاحی کاموں کے کرنے پر زور دیتے ہیں۔ گویا کنفیوشس ازم کا مقصد ہی اصلاح اور فلاح تھا۔ اس کے ان تصورات کو چین کی تاریخی اور تہذیبی روایت میں خاص اہمیت حاصل ہے اور اس کا فلسفہ زندگی سے قریب تر اور مکمل مذہبی ضابطہ حیات سمجھا جاتا ہے۔[۲۷] اس اصطلاح کا تعلق چونکہ تاریخ، تہذیب اور فلسفے سے ہے لہٰذا اردو ادب میں باقاعدہ نام سے یا اشارۃً بھی کنفیوشس ازم کا تذکرہ نہیں ملا۔ درحقیقت ان تمام مذاہب کو عوام کی اصلاح کے لیے شروع کیا گیا لہٰذا تلقین اور تبلیغ کے لیے شعر کی جگہ نثر کا سہارا لیا جاتا ہے۔

شن تاؤ/شنتوازم (Shen Tao/Shinto):

اس کے معنی ہیں روحیں یا دیوتا اور ان سے متعلق عملیات۔ جاپان اور چین میں اسے بدھ مت کے

نظریات سے ممیز کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ جاپان میں شنتو کا مطلب دراصل مقبروں، خانقاہوں اور مقدس مقامات پر ادا کی جانے والی رسومات ہیں۔ یہ سب دیوتاؤں سے متعلق ہیں اور ان کی ادائیگی کا مقصد خلوصِ قلب، جذبہ اور زرعی زرخیزی حاصل کرنا ہے۔ بدھ مت اور کنفیوشس کی تعلیمات نے اس میں جزوی تبدیلی پیدا کی تاہم یہ کوئی منظم مذہب یا دستور نہیں ہے۔ محض چند مذہبی رسومات کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ ان رسومات اور عقاید پر مبنی تین کتابیں تحریر کی جا چکی ہیں۔

۱) Koji- Ki - کوجیکی۔

۲) Nihongi - نہونگی۔

۳) Engi- Shiki - انگی شکی۔ (۲۸)

دراصل چھٹی صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی تک شن تاؤ عقاید کو بدھ ازم اور کنفیوشس ازم کے ساتھ ملا دیا جاتا تھا۔ چین کی اس کوشش کو جاپان نے متاثر کیا اور شن تاؤ کو مذکورہ بالا دونوں عقاید سے الگ کیا گیا۔ اس عقیدے کی تحریری دستاویزات کے لیے ابتدائی مواد بدھ مت ہی سے اخذ کیا گیا اور بعد کے اضافے کنفیوشس کی تعلیمات سے لیے گئے مثلاً شنتو ازم نے شخصی کردار اور اُخروی نجات کا تصور بودھوں سے لیا اور سماجی اخلاقیات، خلوص اور روحانی تقدس کنفیوشس ازم کے سرمایے سے اخذ کیا۔ شنتو ازم میں دیوتاؤں کو ''کامی'' (Kami) کہا جاتا ہے اور یہ مافوق الفطرت ہستیاں فیض رساں ہی سمجھی جاتی ہیں۔

اہلِ جاپان ''سورج کی دیوی'' کو عظیم اور کامل دیوی خیال کرتے ہیں۔ قدیم عقیدے کی رُو سے جاپان کے شہنشاہ دراصل اسی دیوی کی اولاد تصور کیے جاتے تھے۔ (۲۹) (حتیٰ کہ انیسویں صدی میں (۱۹۴۶ء) جاپانی شہنشاہ ہیری ہیتو نے اعلان کر دیا کہ وہ مذکورہ دیوی کی نسل سے نہیں ہیں۔ ایسا شاید دوسری عالمی جنگ میں جاپان کی شکست کے بعد کہا گیا جب امریکی جوہری بم نے ہیروشیما اور ناگاساکی جیسے شہروں کو نیست و نابود کر دیا۔ اسی موقع پر عوام کو شہنشاہ کی پرستش کرنے سے روک دیا گیا)۔ جاپان میں یہ ایک عام عقیدہ ہے کہ

شنتوازم فرد کا ذاتی عمل ہے جو وہ انجام دیتا ہے تاہم شن تاؤ رسومات مخصوص خانقاہوں اور مقبروں میں انجام دی جاسکتی ہیں۔

"There are about 100,000 registered shrines in Japan, many enshrining different 'Kami'." (30)

شن تاؤ کے ماننے والے مذہبی رسومات کے ساتھ ساتھ سماجی سطح پر کچھ تیوہار بھی مناتے ہیں۔ ان میں پہلا تیوہار (Matsuri) کے نام سے منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر لوگ چراغاں کرتے ہیں۔ دوسرا اہم تیوہار (Mikoshi) ہے جس میں دیوتاؤں کے لیے کامی رسومات ادا کی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ کم اہمیت کے چند چھوٹے چھوٹے میلے بھی منعقد کیے جاتے ہیں۔ شن تاؤ کے خانقاہی مبلغین شہروں شہروں گھومتے پھرتے کاروباری مراکز اور نئی عمارات تک جاتے ہیں تاکہ وہاں کام کے آغاز سے پہلے کچھ مذہبی رسومات ادا کی جائیں۔ نومولود بچوں کو عموماً پیدائش کے ایک ماہ بعد خانقاہ میں لایا جاتا ہے اور پھر تین، پانچ اور سات برس کی عمر میں ان بچوں کے لیے (Shichi-go-Son) کی رسم ادا کی جاتی ہے تاکہ انھیں شن تاؤ کے بارے میں آگاہ کیا جائے۔[۳۱] بعض مواقع پر خوشی و غم کی رسومات کے لیے بدھ مت کے اصول بھی اپنا لیے جاتے ہیں جیسے شادی بیاہ اور موت کی رسومات، دراصل جاپان میں آج بھی بدھ مت اور شن تاؤ مت کو علاحدہ علاحدہ تصور نہیں کیا جاتا۔ اسی لیے بہت سی رسومات ملتی جلتی ہیں۔ یہ دونوں مذاہب بہر حال آج بھی جاپان میں عملی طور پر زندہ ہیں۔

سُمیری تہذیب اور اساطیری کردار:

روح بنتی کہانیوں کی کتھا — دل اساطیر کا بسیرا ہے [۳۲]

پانچ ہزار برس گزرے کہ وادی دجلہ فرات میں ایک تہذیب اُبھری اور پورے مشرق قریب میں پھیل گئی۔ بنی نوع انسان کی یہ پہلی منظم تہذیب تھی جو سُمیری (Sumerian) اور بابلی (Babylonian)

تہذیب کہلائی۔ وادی دجلہ فرات کا خطہ آج کل عراق کے نام سے مشہور ہے جب کہ زمانہ قدیم میں اسے میسوپوٹیمیا کہتے تھے۔ اس کے مشہور شہروں میں بابل، نینوا، اریک، اشور، اریدو، نیفر، سُمیر، اُر، لارسا اور اسین شامل ہیں۔ درحقیقت اُس زمانے میں وادی کا کوئی نام نہیں تھا اور یہ پورا علاقہ تین حصوں میں تقسیم تھا۔ شمالی حصہ اشور، وسطی حصہ عکاد اور جنوب کا ڈیلٹا سُومیر کہلاتا تھا۔[۳۳] انھی علاقوں میں سُومیری، عکادی، اشوری، بابلی اور کلدانی زبانیں بولی جاتی تھیں اور انھی زبانوں کی تہذیب سُومیری اور بابلی تہذیب کے نام سے مشہور ہوئی۔ مذکورہ بالا زبانیں سامی النسل زبانیں کہلاتی تھیں۔

> ''میسوپوٹیمیا کا علاقہ دنیا کے اوّلین رسم الخط کی جنم بھومی ہے جب کہ نسلِ انسانی کی سب سے مفید اور اہم ایجاد یعنی پہیہ بھی پہلی بار یہیں بنایا گیا۔ اسی طرح دنیا کی سب سے پہلی لائبریری بھی غالباً یہیں بنی۔ یہ مٹی کی تختیوں پر لکھی تحریریں تھیں جو سومیریوں کے فن کا شاہکار تھیں۔'' (۳۴)

تحریر کا فن ایجاد کر لینے کے بعد دنیا کا قدیم ترین ادب اسی سومیری قوم کا ادب ہے۔ یاد رہے کہ سومیری کوئی مخصوص قوم نہیں تھی بلکہ اپنی زبان کی مناسبت سے مشہور ہوئی۔ اس ادب میں بہت رنگا رنگی پائی جاتی ہے اور یہ عالمی تہذیبی تاریخ میں منفرد مقام رکھتا ہے۔ اسی ادب نے بعدازاں مذہبی، روحانی اور سماجی اقدار سے ناتا جوڑا اور دیومالائی عناصر نے جنم لیا۔ ان تبدیلیوں کے حوالے سے سبطِ حسن کی یہ رائے دیکھیے:

> ''کسی پرانی قوم کے عقاید و افکار کا جائزہ لیتے وقت اُس کے سماجی اور معاشرتی حالات کو ذہن میں رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے ورنہ ان عقاید و افکار کے اصل محرکات ہماری سمجھ میں نہیں آ سکتے مگر انسان کا معاشرہ کوئی جامد اور ساکن شے نہیں ہے بلکہ اس میں وقتاً فوقتاً بعض اہم اور بنیادی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ہمیں ان تبدیلیوں کا بھی علم ہونا چاہیے کیونکہ انسان کے خیالات اور احساسات پر ان تبدیلیوں کا گہرا اثر پڑتا ہے۔۔۔ مثلاً دیوی دیوتا کی اصطلاحیں قدماً کسی اور معنی میں استعمال کرتے تھے اور ہم کسی اور معنی میں استعمال کرتے ہیں۔'' (۳۵)

اس کی وضاحت سبطِ حسن نے یوں کی ہے کہ بھگوان کا لفظ موجودہ زمانے میں خدا، مالک یا ایشور کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے جب کہ آریا زمانہ قدیم میں اس لفظ سے مراد ایسا بزرگ شخص لیتے تھے جو قبیلے والوں میں اشیا برابر تقسیم کر دیتا تھا اور آریا اسے بھاگوان کہتے تھے یعنی منصف مزاج شخص۔ معاشرت اور تہذیب کے اسی سفر نے آگے چل کر مذہبی دیوی، دیوتا تراشے اور انسانوں نے ان ہستیوں کے ساتھ مافوق الفطرت اور ماورائی خصوصیات وابستہ کر دیں۔ درحقیقت کسی بھی معاشرے میں تبدیلیاں اسی وقت آتی ہیں جب وہ معاشرہ ان کا تقاضا کرے۔ اس حوالے سے محققین نے انسانی تہذیب کے تین بنیادی عہد قائم کیے۔

۱) حجری عہد رپتھر کا زمانہ (Stone Age):

جب آلات اور اوزار پتھر، لکڑی، یا ہڈی کے ہوتے تھے۔ اصل میں انسان نے ایک لاکھ سال میں پتھر چھیلنا سیکھا تھا اور اس طرح پتھر سے صاف اور چکنے اوزار بنائے۔ تازہ تراشیدہ پتھر سے زخم آسانی سے جراثیم خوردہ نہیں ہوتے تھے اور پتھر کا ٹکڑا جراحی کے بعد تلف کر دیا جاتا تھا۔

۲) کانسی کا دور ردھات کا زمانہ (Bronz Age):

اس زمانے تک انسان نے تانبے اور کانسی سے اوزار بنانا سیکھ لیے تھے۔ یہ زمانہ تین ہزار سے دو ہزار قبل مسیح کا ہے۔

۳) لوہے کا زمانہ رموجودہ عہد (Iron Age):

یہ زمانہ ایک ہزار قبل مسیح سے شروع ہوا اور تا حال جاری ہے۔[۳۶]

لوہا سب سے پہلے ترکی میں دریافت ہوا۔ دراصل ۱۴۵۰ ق م تک لوہا اتنا کم یاب تھا کہ فراعینِ مصر تو تن اور خامن کے تابوت سونے کے جب کہ اہرام کی تعمیر میں کانسی اور ہاتھی دانت تک استعمال ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ انسان نے کاشت کاری، جراحی، سنگ تراشی، مصوری، صنعت وحرفت وتجارت اور زبانیں بولنا سیکھ لیں۔ مذکورہ بالا تاریخی ادوار میں سے وادی دجلہ وفرات کی سمیری اور بابلی تہذیب دوسرے تاریخی دور کی

پیداوار ہے۔ اسی مناسبت سے دجلہ وفرات کی تہذیب کو کانسی کی تہذیب کہتے ہیں۔ بعد میں یہی تہذیب مصر ایران، چین اور وادی سندھ میں رائج ہوئی۔ وادی دجلہ وفرات میں انسان سوا لاکھ برس سے آباد ہیں جو گلہ بانی زراعت، طب اور دیگر پیشوں سے منسلک تھے۔ تاہم اس قوم کا سب سے اہم کارنامہ فنِ تحریر کی ایجاد تھا۔ یہ فن اریک یا ایرک میں ایجاد ہوا۔ اس کے علاوہ محراب، گنبد اور ستون بھی سومیریوں کی اختراع تھے۔

> ''وادی دجلہ وفرات کی تہذیب درحقیقت عبارت ہے سومیری تہذیب سے، کیونکہ وادی کے باشندوں نے اہلِ سومیر سے فقط لکھنے اور پڑھنے کا فن ہی نہیں سیکھا بلکہ اُن کے دوسرے ہنر بھی اختیار کر لیے۔ ان کے رہن سہن اور نظم ونسق کے طریقوں کو اپنا لیا اور ان کے دیوی دیوتاؤں اور رسم ورواج کو قبول کر لیا۔'' (۳۷)

کہا جاتا ہے کہ تحریر کا فن مذہبی ضرورتوں کے تحت پروہتوں نے ایجاد کیا۔ اب تک سومیریوں کے تین ہزار دیوی دیوتا دریافت ہو چکے ہیں۔ ان میں سے چند مشہور دیوی، دیوتا اور سُورما جو اساطیری حیثیت رکھتے ہیں ان کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

۱۔ اَن رانُو: آسمان کا دیوتا۔ اسے سورج بھی کہا جاتا ہے۔

۲۔ اِن لِل: ہوا کا دیوتا۔ اسے طوفان سے بھی عبارت کیا جاتا ہے۔

۳۔ اِن کی: پانی کا دیوتا۔

۴۔ ننِ ہرُ سگ: زمین کی دیوی۔ مادرِ کائنات۔

۵۔ عِشتار: محبت کی دیوی جو موسمِ بہار کی بھی نمایندہ ہے اِسے اِنانا بھی کہا جاتا ہے اور یہ ان لل کی بہن ہے۔ (۳۸)

۶۔ اریش کی گل: موت اور ظلمات کی دیوی یعنی پاتال۔ یہ اِنانا کی بہن ہے اور موسمِ سرما کی نمایندہ دیوی ہے۔

۷۔ شارا: آگ کا دیوتا اور عشتار یا اِنانا کا بیٹا۔

۸۔ ننا: چاند دیوتا۔

۹۔ شموفان: مویشیوں کا دیوتا۔

۱۰۔ گولا: بچوں کی ولادت کی دیوی۔

۱۱۔ پاسگ: سفر کا دیوتا۔

۱۲۔ ہن گرسو: اِن لل کا بیٹا۔

۱۳۔ گاشر: سورج دیوتا انو کا بیٹا۔ [۳۹]

سومیری دیومالا میں سورج دیوتا بہت طاقت ور اور عظیم تصور کیا جاتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق وہی کائنات کا خالق ہے اور اس نے پہلے زمین اور ستارے پیدا کیے، پھر اس کے بعد دیوتا اور انسان۔ سورج دیوتا نہایت سنجیدہ، رحم دل، خطا پوش، باوقار اور لائق احترام ہستی ہے۔ اس کے بعد چاند دیوتا اہمیت رکھتا ہے اور سومیری چاند دیوتا کے لیے عبادت کی بہت سی رسوم اور تیوہار مناتے تھے۔ عراقی دیومالا میں تخلیق کی دوسری روایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ زمین اور آسمان ابتدا میں باہم پیوست تھے۔ بعدازاں یہ الگ الگ ہو گئے اور انو یعنی سورج آسمان کو اٹھا کے اوپر لے گیا اور اِن لل یعنی ہوا نے زمین کو تھام لیا۔ بعدازاں چاند، نباتات، جمادات اور انسان تخلیق ہوئے۔ سومیری بھجنوں میں سب سے زیادہ بھجن اِن لل ہی کے ہیں کیوں کہ اُسی کے پاس طوفان اور جھکڑ کی طاقت تھی لہٰذا اسے تعریف کے ذریعے رام کیا جاتا تھا۔ [۴۰]

سومیری تہذیب کے تین معروف سورماؤں کے نام یہ ہیں:

۱۔ اِن مے گر

۲۔ لوگل باندہ

۳۔ رگل گامش [۴۱]

ان میں سے ''رگل گامش'' بہت مشہور و معروف اور عظیم ہستی ہے۔ گل گامش اٹھائیسویں صدی ق م میں جنوبی عراق

کی ریاست اریک کا حکمران تھا۔ اس نے قدرت کو تسخیر کرنے کی غرض سے دیوی دیوتاؤں سے ٹکر لی۔ وہ بہت دلیر اور مہم پسند شخص تھا تاہم تمام تر طاقت، تدبر، فراست، حوصلے اور ہمت کے وہ دیوتا نہ بن سکا اور فانی انسان رہا جسے موت سے ہم کنار ہونا پڑا۔ گل گامش کی داستان کا شمار دنیا کے قدیم ترین تحریری ادب میں ہوتا ہے۔ یہ داستان رزم اور مہم جوئی کا مربوط قصہ ہے جو اس کی وفات کے کچھ برس بعد سومیری زبان میں رقم کی گئی لیکن اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں۔ گل گامش کی داستان سے ملتی جلتی داستان قریب قریب دنیا کی ہر زبان اور پرانی دیومالاؤں میں موجود ہے۔ ہم اسے شاہنامۂ فردوسی میں رستم، نوشیرواں اور سکندر، ہومر کے ہاں ہیراکلیز اور اکلیز، رامائن میں رام اور لکشمن، مہابھارت میں ارجن اور کرشن، الف لیلوی داستانوں میں امیر حمزہ اور حاتم طائی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ انھی کرداروں سے Myth کی کہانیاں بنتی ہیں اور یہ Myth دراصل قدیم انسان کا فلسفۂ حیات اور فلسفۂ کائنات ہے۔ یہ عمل بھی ہے اور تخیل بھی۔ ارادہ بھی ہے اور خواب بھی۔ اردو افسانوں اور داستانوں میں تو گل گامش کا ذکر ملتا ہے تاہم شعر کی صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔

میں نے دوری کے اعجاز دیکھے ہیں
انسان نے دور پا کر خدا کو
اسے ان گنت دیوتاؤں میں بدلا ہے
پھر ان گنت بُت بنائے ہیں
ان کے لبوں پر سکوتِ مسلسل کی مہریں لگائی ہیں
صدیوں کے یخ فرش پر ان بتوں کی قطاریں لگائی ہیں

(احمد ندیم قاسمی۔ دُوری)[۴۲]

ہاں کوئی خدا اے مری تخئیل کہ اب اور   انسان کی تصویر کو پوجا نہیں جاتا

(شہرت بخاری)[۴۳]

اک روز میں بھی باغِ عدن کو نکل گیا
توڑی جو شاخِ رنگ فشاں ، ہاتھ جل گیا

(ثروت حسین)[۴۴]

غلام حسین ساجد نے اپنی غزلوں میں سومیری تہذیب اور دیومالا کے بہت سے حوالے استعمال کیے ہیں اور بڑے سلیقے سے انھیں برتا ہے۔ اردو غزل میں سومیری دیومالا کے سب سے زیادہ حوالے انھی کے ہاں ملتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

اُسی بے مہر دیوی کے اساطیری حوالے ہیں
گلِ چوبی، چراغ آہنی، مستول مٹی کا (۴۵)

کسی عشتار نے پھونکا ہے افسوں
کہ جل اُٹھے ہیں تارے پھر ہوا سے (۴۶)

آج تک کیوں معبدِ عشتار سے آنچ آتی ہے مُعنبر آگ کی (۴۷)

بڑی ضرورت ہے آج عشتار کو مدد کی
بلا رہا ہے چراغ زیرِ زمیں ہوا کو (۴۸)

عشتار محبت اور بہار کی نمائندہ دیوی ہے۔ اسے سومیری دیومالا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہم اسے یونان کی ایفرودیتی، روم کی وینس، عربوں کی زہرہ اور ہندوستان کی رتی دیوی کے ہم پلہ قرار دے سکتے ہیں۔ سرزمین عراق (سومیری اور بابلی) کی دیومالا میں عشتار سے منسوب دو کہانیاں ملتی ہیں۔ اوّل وہ داستان جب وہ ایک گڈریے سے شادی کرتی ہے اور دوسری وہ داستان جس میں اس کے مہماتی سفر کی رُوداد ہے۔ یہ سفر اس نے اپنے جواں مرگ شوہر کی تلاش میں کیا تھا۔ اس تلاش میں وہ ظلمات یعنی پاتال تک چلی گئی تھی اور بہت سی سختیوں کا بھی سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس مہماتی سفر میں وہ کامیاب رہی اور اپنے شوہر کے ساتھ واپس بھی آ گئی۔ عشتار کی اس واپسی کو بہار کی آمد سے تعبیر کیا گیا جس کی یاد میں اہلِ سومیر جشن مناتے تھے۔ (۴۹)

سلطنت برباد ہوتی ہے فسادِ خلق سے ذکر آتا ہے صحیفوں میں کہیں سومیر کا (۵۰)

بابلی تہذیب اور اساطیری کردار:

وادی دجلہ و فرات کے علاقوں پر اہلِ سومیر کا اقتدار سیاسی اور مذہبی حوالے سے ہزار سال سے بھی

کم عرصے کے لیے رہا اور بعدازاں بابل و نینوا کی عظیم سلطنتوں نے سُومیر کو اپنی قلم رو میں شامل کر لیا لیکن سُومیری تہذیب نے اپنی شناخت قائم رکھی اور ان کے رہن سہن اور عبادت کے طور طریقے جاری رہے۔ جیسا کہ پچھلی سطور میں ذکر کیا گیا ہے کہ وادی دجلہ و فرات کا علاقہ تین حصوں میں بٹا ہوا تھا اور ان میں سے وسطی حصہ عکاد تھا اور عکاد کا سب سے بڑا شہر بابل تھا جو دریائے فرات کے دونوں کناروں پر آباد تھا۔ اس کے ساتھ اَشور اور نینوا کے شہر بھی مشہور ہوئے۔ ان شہروں میں کاشت کار، تاجر، پیشہ ور اور طب سے متعلق افراد آباد تھے۔ بابل طوفانِ نوح کے وقت موجود تھا اور اس کا ذکر بعدازاں بائبل میں بھی آیا ہے۔[۵۱]

سومیر اور بابل کے لوگ فنِ تعمیر کے بھی ماہر تھے اور آج کی مہذب دنیا کے ستون، محرابیں اور گنبد اہلِ عراق ہی کے عطا کردہ ہیں۔ اہلِ بابل نے فنِ تحریر اہلِ سومیر سے سیکھا اور سومیری رسم الخط میں بہت سی اصطلاحیں رائج کر کے اسے فروغ اور ارتقا بخشا۔ دراصل اہلِ بابل مٹی کی گیلی تختیوں پر نوکیلی چیز سے لکھ لیا کرتے اور انھیں سکھا کے محفوظ کر لیتے۔ نمرود خطہ بابل ہی کا بادشاہ تھا جس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا اور حضرت ابراہیم کے مقابلے پر آ کے شکست کھائی تھی۔ نمرود نے گدھ کی پشت پر بیٹھ کر آسمان پر جانے کی کوشش کی تھی چنانچہ یہ قصہ قدیم بابلی اور اشوری عہد کے نوشتوں میں رقم ہے۔[۵۲] تواریخ میں بابل کے بہت سے عجائبات کا ذکر بھی آتا ہے۔ ان میں سے ایک تو بابل کے معلق باغات تھے جو بخت نصر نے اپنی ملکہ کے لیے تعمیر کیے تھے۔ دوسرے چاہِ بابل جس جگہ ہاروت اور ماروت بحکمِ خداوندی قید ہیں[۵۳] اور تیسرا مینارِ بابل جو سات منزلہ تھا اور خدا سے باتیں کرنے کے لیے بنایا گیا تھا مگر آسمان کی ہم سری اور اس تکبر کی سزا انھیں یہ ملی کہ خدا نے اہلِ بابل کو بہت سی زبانیں سکھا دیں۔ چنانچہ وہ ایک دوسرے کی بات سمجھ سکے نہ مینار کو مکمل ہی کر سکے۔[۵۴] اہلِ بابل کے دیوی دیوتا وہی تھے جو اہلِ سومیر کے دیومالائی کردار تھے تاہم چند ایک نام اور تیوہار ان سے الگ بھی تھے مثلاً:

۱۔ تیامت: اندھیروں اور پاتال کی ملکہ جو اژدہے کی شکل کی تھی۔

۲۔ اپسو: پانی کا دیوتا یعنی اِن کی۔

۳۔ اَن شر: کائنات کا پہلا نر۔ انُو کا باپ۔

۴۔ کی شَر: اَن شر کی مادہ اور اَنُو کی ماں۔

۵۔ اَنُو: عرش۔

۶۔ بال: زمین۔

۷۔ ایا: ہوا اور طوفان یعنی ان لِل دیوتا۔

۸۔ مرڈک: سورج جو بابلیوں کا قدیم دیوتا تھا اور اسی کے معبد میں نوروز کا تیوہار منایا جاتا تھا جو موسم بہار کا تیوہار تھا۔

۹۔ نینا: آسمانی دیوتا اَنُو کی بیٹی جو مچھلی دیوی تھی۔ اسی کے نام پر نینوا شہر تعمیر کیا گیا۔ سومیریوں کے ہاں یہ عشتار ہے۔

۱۰۔ اگائی: موت کا دیوتا۔ (۵۵)

بابلیوں کے نظریہ تکوین کی رُو سے ابتدا میں صرف پانی تھا اور چہار سو ظلمت۔ یہ پانی میٹھا اور نمکین تھا یعنی اپسو اور تیامت کی صورت میں۔ پھر اس پانی میں ارتعاش پیدا ہوا اور اَن شر اور کی شَر پیدا ہوئے اور انھی سے کائنات کے دیگر دیوی دیوتا کے جنم کا سلسلہ چلا۔ ان کے ہاں مرڈک بہت عظیم اور طاقت ور دیوتا ہے۔ دنیا پر اسی کا راج ہے۔ اس کے بعد بابلی، عشتار کو مادرِ گیتی، مادرِ کُل اور عظیم دیوی خیال کرتے تھے اور اس کا معبد بہت مقدس سمجھا جاتا تھا۔ مرڈک اور عشتار یا نینا کی داستان اہلِ بابل کے ہاں تخلیقِ کائنات کی روداد ہے۔ اسی داستان میں مرڈک اور عشتار کی شادی کا احوال بیان ہوا ہے جس کا مقصد مرڈک دیوتا کی عظمت کا سکہ دلوں پر بٹھانا مقصود تھا۔ (۵۶)

عظمتِ بابل کا حرفِ آغاز حمورابی تھا اور نقطہ عروج بخت نصر۔ حمورابی ہی وہ بادشاہ تھا جس نے سومیری سلطنت فتح کی تھی۔ اسی شہر کی تہذیبی اور علمی روایت سے اہلِ یونان نے استفادہ کیا۔ بابلیوں کی ذہانت، صناعی اور ہنرمندی کا تذکرہ تاریخ کی بہت سی کتب میں ملتا ہے۔ انھوں نے ناپ تول کے پیمانے، علمِ ہندسہ، الجبرا، کیلنڈر اور نقشے سب سے پہلے ایجاد کیے۔ سب سے بڑھ کے یہ کہ صفر کے ہندسے کی ایجاد کا

سہرا بھی بابلیوں کے سر ہے۔ [۵۷] جہاں حمورابی کا ذکر آئے گا وہاں دنیا کے پہلے قانون ساز کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلمہ ہوگی۔ حمورابی کے یہ قوانین زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرتے تھے۔ ان علوم کے علاوہ ہیئت، جغرافیہ، طب، جراحی اور معاشرتی قوانین کے حوالے سے بھی اہلِ بابل سب سے آگے تھے۔ تہذیب و معاشرت، سماجیات اور قانون، ریاضی اور طب کے میدان میں اس قوم نے دنیا کو بہت کچھ دیا۔

> ”بعض مورخین کے مطابق حمورابی، حضرت ابراہیم علیہ السلام کا ہم عصر تھا۔ بائبل میں امورافیل نامی ایک بادشاہ کا ذکر ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہی حمورابی تھا۔ اسے بہت بڑا مقنن کہا گیا۔ اس کے قوانین بابل کے ایک مینار پر کندہ تھے اور یہ اتنے عمدہ تھے کہ بعض محققین ”توریت“ کے دس احکام کو انھی کا چربہ قرار دیتے ہیں۔“ (۵۸)

ادب کے میدان میں اس روشن مینار کی طرف چند اشارے البتہ لازمی مل جاتے ہیں۔ اول تو ن۔م۔راشد کی نظم ”نمرود کی خدائی“ اور دوم جون ایلیا کی نظم ”برجِ بابل“ کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

ن۔م۔راشد:

شکستِ مینا و جام برحق
شکستِ رنگِ عذارِ محبوب بھی گوارا
مگر ___ یہاں تو کھنڈر دلوں کے
___ یہ نوعِ انساں کی
کہکشاں سے بلند و برتر طلب کے اُجڑے ہوئے مدائن
شکستِ آہنگِ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

(نمرود کی خدائی) [۵۹]

جون ایلیا:

بُرجِ بابل کے بارے میں تو نے سُنا؟
برج کی سب سے اوپر کی منزل کے بارے میں تو نے سنا؟
”مجھ سے کلدانیوں، کاہنوں نے کہا
بُرج کی سب سے اوپر کی منزل میں

اک تختِ خوابِ قدامت ہے
جس پر خداوند آرام فرما رہا ہے"
خداوندان کا خُدا
حضرتِ اقدسِ کبریا
اور سرتاسر ارضِ بابل میں یعقوب کے مرد و زن
جاں کنی کی اذیت میں
زندہ رکھے جا رہے ہیں
یہی اُن کا مقسوم تھا
اور ازل سے خداوند آسودہ ہے

(بُرجِ بابل)[۶۰]

جسم ہے پیانہ صہبا کہ تاکستان کی بیل
جادوئے بابل ہے آنکھوں میں کہ سحر سامری

(عبدالعزیز خالد)[۶۱]

جیسے بنوکدنضر امیتس کے لیے
منارۂ بابل پہ اُگائے گلشن

(عبدالعزیز خالد)[۶۲]

وہ اک ستارہ گروں نژاد تھا کوئی
اگرچہ مادرِ گیتی نے اس کو پالا تھا

(سلیم احمد)[۶۳]

جہانِ نو کی طلب ہے اور اس خرابے میں
سوادِ اصطخر و نینوا سے آیا ہوں

(رئیس امروہوی)[۶۴]

بچھاؤ دام طلسمات کے زمیں والو
گزر ہے پھر سے فرشتوں کا شہر بابل میں

(علی اکبر عباس)[۶۵]

فصیلِ شہر تھی دیوارِ گریہ کی مانند
ہوا بلند مناروں پہ قہقہہ زن تھی
(علی اکبر عباس)(۶۶)

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر
(ثروت حسین)(۶۷)

چراغ خانۂ اصطخر و نینوا کے بیچ — شکست بصرہ و بغداد کر رہا ہوں میں
(غلام حسین ساجد)(۶۸)

ہے وقت مرکزی کردار اس کہانی میں — وگرنہ بابل و اصطخر و رے نہیں کچھ بھی
(غلام حسین ساجد)(۶۹)

بابل و رے سے تعلق ہے نہ کچھ لبنان سے — ایک ان دیکھی محبت ہے مجھے کنعان سے
(غلام حسین ساجد)(۷۰)

چراغ نینوا ہے یا کوئی مردنگ کابل کا — طلسمی آئنے پر عکس پڑتا ہے کہیں گل کا
(غلام حسین ساجد)(۷۱)

وادیٔ سندھ کی تہذیب:

وادیٔ سندھ کی تہذیب ماہرینِ آثارِ قدیمہ میں ہڑپا تہذیب کے نام سے پہچانی جاتی ہے۔ ہڑپا تہذیب سے مراد دو شہر لیے جاتے ہیں۔ ایک تو ہڑپا جو دریائے راوی کے بائیں کنارے واقع ہے اور دوسرا موئن جودڑو جو دریائے سندھ کے دائیں کنارے پر آباد تھا۔ ان دریاؤں نے اپنا راستہ بدلا تو ان شہروں کے آثار دریافت ہوئے۔ ان دو شہروں کے علاوہ ایسے متعدد چھوٹے چھوٹے شہر اور قصبے ہیں جو دریائے سرسوتی (اب خشک ہو چکا ہے) اور دریائے ستلج کے بالائی حصے روہڑ سے لے کر پنجاب میں گجرات رنگ پور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ انھیں آسانی سے ہڑپا اور سندھ تمدن و ثقافت کے علاقے کہا جا سکتا ہے۔

''۔۔۔ہڑپا تمدن کی گرفت میں شمال سے لے کر جنوب تک تقریباً ساڑھے نو سو میل کا

رقبہ تھا اور اس کا تہذیبی نمونہ اس قدر یکساں تھا کہ اینٹیں بھی ایک سرے سے دوسرے سرے تک عام طور پر ایک ہی ناپ اور ایک شکل کی ملی ہیں۔" (۷۲)

اتنے وسیع رقبے پر پھیلی ہوئی یہ عظیم الشان تہذیب دریائے سندھ کے کنارے کنارے تک چلی گئی ہے اور مقامی لوگوں کے رہن سہن کی آئینہ دار ہے۔ یہ تہذیب باہر سے ہندوستان میں نہیں آئی بلکہ ان لوگوں کے طرزِ معاشرت کا نتیجہ ہے جو صدیوں سے وادی میں آباد چلے آ رہے تھے۔ اسی تہذیب کو گندھارا اور مہران کی تہذیب کا نام بھی دیا گیا ہے۔ عموماً بالائی سندھ کی تہذیب کو گندھارا کہا جاتا تھا۔ (۷۳) وادی سندھ کے لوگوں نے جو گھر اور شہر تعمیر کیے وہ شہری منصوبہ بندی کا اعلیٰ نمونہ ہیں اور سندھ کے یہ شہر تین ہزار سال قبل مسیح سے لے کر دو ہزار سال قبل مسیح تک موجود رہے اور ان میں وہ سب تہذیبی عناصر موجود تھے جو کسی بھی ثقافت کے نمایندہ بن سکتے ہیں۔

"دنیا میں اور کہیں بھی شہری آبادی کا ایسا نظام نہیں ملا جو اس قدر پیچیدگی اور نفاست رکھتا ہو اور اتنے قدیم زمانے میں اسے محتاط منصوبے کے تحت قایم کیا گیا ہو۔ مصر کے شہر اس کے حکمرانوں کے کوہ پیکر مقبروں اور عظیم معبدوں کے مقابلے میں فنِ تعمیر کے لحاظ سے ہیچ تھے۔ سُمیریا، عکاد، بابل کے اینٹوں کے شہر وادی سندھ کے نمونے سے زیادہ قریب تھے لیکن وہ کسی منصوبے کے بغیر بس یوں ہی بنتے چلے گئے۔ ان تمام شہروں کی سڑکیں روم، لندن، پیرس اور بعد کے ہندوستانی قصبوں کی طرح بے قاعدہ دیہاتی راستوں کا نمونہ تھیں۔ وادیٔ سندھ کے شہر حقیقی معنی میں ایک حیرت ناک قسم کی شہری منصوبہ بندی کا مظہر ہیں۔ زاویہ قایمہ بناتی ہوئی سیدھی سڑکوں کے علاوہ بارش کے پانی کے لیے ایک نہایت ہی اعلیٰ نکاسی کا نظام موجود تھا اور نالیوں کو گندے پانی سے صاف کرنے کے لیے چوبچے تھے۔ اس طرح کی کوئی بھی چیز کسی ہندوستانی شہر میں عہدِ حاضرہ تک نہیں تھی۔" (۷۴)

وادی سندھ کی تہذیب کانسی کے دور کا نقطۂ عروج تھی لیکن سومیری اور بابلی تہذیب سے زیادہ منظم اور ترقی یافتہ تھی۔ ان کے پیشوں میں کاشت کاری، صنعت، مختلف گھریلو پیشے یعنی حرفت، تجارت اور فنِ تعمیر شامل تھے۔ زراعت کے میدان میں وہ غلے کی کاشت کے بہت سے طریقے جانتے تھے اور اسے محفوظ رکھنے کے

ہنر سے بھی آگاہ تھے۔ وہ جنگی ہتھیار بھی عمدہ طریق پر ڈھال لیتے تھے۔

> ''موئن جو دڑو۔ ہڑپا کی تہذیب (جس کو عرفِ عام میں وادی سندھ کی تہذیب کہتے ہیں) پاکستان میں کانسی کے دور کا نقطہ عروج تھی۔ یہ تہذیب کوہ ہمالیہ کے دامن سے کاٹھیاوار تک اور کوئٹہ سے راجپوتانہ تک پھیلی ہوئی تھی۔ وہ دنیا کی سب سے بڑی تہذیبی وحدت تھی کیوں کہ اس کا دایرہ ہم عصر مصری، سومیری اور ایرانی تہذیبوں سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔ یہ تہذیب تقریباً ایک ہزار برس تک (۲۵۰۰۔۱۵۰۰ ق م) بڑی آن بان سے زندہ رہی۔'' (۷۵)

گویا سندھ کے شہروں میں کوئی بہت بڑی تبدیلیاں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ یہ لوگ رسم الخط سے لے کر گھروں اور عمارات کی تعمیر تک نہایت منظم، ترقی یافتہ اور مستقل مزاج تھے اور اپنے اس ہنر میں تقلید نہیں اختراع کے قایل تھے۔ یہ لوگ نہایت صفائی پسند واقع ہوئے تھے چنانچہ اپنی آبادیوں میں تالاب (پشکر) باؤلیوں اور نکاسی آب کے مختلف ذرایع سے کام لیتے تھے۔ ترتیب اور توازن ان کے ہر کام سے جھلکتا ہے۔ اُس زمانے کی یادگاریں خواہ وہ اوزار ہوں یا مجسمے، گھر ہوں یا زیورات تمام کی تمام اشیا حسنِ ترتیب اور حسنِ توازن کا نمونہ ہیں۔

> ''غالباً اس تمدن کی سب سے زیادہ جاذبِ توجہ خصوصیت اس کی شدید قدامت پسندی تھی۔۔۔ تقریباً ایک ہزار سال تک کم از کم شہروں کی سڑکوں کی ترتیب ایک سی رہی، سندھ کے لوگوں کا رسم الخط ان کی پوری تاریخ کے دوران قطعی غیر متغیر رہا۔'' (۷۶)

سندھ کے لوگوں کا ادب کچھ رزمیہ نظموں پر مشتمل تھا مگر وہ سب کی سب معدوم ہیں۔ ان کے مجسموں اور تصویروں میں کچھ کچھ عناصر ملتے ہیں مگر اکثر امتدادِ زمانہ کا شکار ہو چکے ہیں تاہم ان کے مذہبی حوالوں میں کچھ ایسی چیزیں پائی جاتی تھیں جو زمانہ مابعد کے ہندومت میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ دیوی دیوتاؤں اور جانوروں کی پوجا کرتے تھے۔ ان کے پسندیدہ جانوروں میں گائے، بیل، بندر، سانپ، بھینسا اور شیر جب کہ درختوں میں وہ پیپل کو مقدس خیال کرتے تھے۔ بیل بھی ان کے لیے مقدس جانور تھا۔ وادی سندھ کے عوام دیوی ماں کی پوجا کرتے تھے جو بہت عظیم دیوی تھی تاہم اونچے طبقے کے لوگ دیوتا کی پرستش کرتے تھے جسے بعد کے دور میں ''شو'' کا نام دیا گیا۔(۷۷) سماجی نظام کے لیے اہلِ سندھ حکمرانوں اور مذہبی پروہتوں کے زیرِ اثر دکھائی دیتے ہیں

جن کا معاشرے پر بہت اثر ونفوذ تھا۔ وادی سندھ کے شہروں کو طوفان اور آریاؤں کے حملوں نے تباہ کیا۔ یہ آریا ایرانی النسل تھے یا شاید سومیری۔ بہرحال مدت مدید کے بعد یہ شہر بھی ''ہر کمالے رازوال است'' کی تصویر بن کر رہ گئے۔ اس خطے کے تہذیبی اثرات ادب پر بھی ظاہر ہوئے۔ یہ اثرات انفرادی سے زیادہ اجتماعی ہیں اور دیرپا بھی۔

فارغ بخاری:

میں صدیوں پہلے کی اجڑی تہذیب کے کھنڈر پہ کھڑا
سوگوار قبروں میں اپنا کتبہ تلاش کرتا ہوں
اپنے ماضی کے سرد ڈھانچے کو ڈھونڈتا ہوں
یہ شہر ویراں
جو میرے آگے کھلا پڑا ہے
میں اس کی مٹی کے ذرے ذرے میں
خود کو دریافت کر رہا ہوں

(موہنجوڈارو) (۷۸)

تبسم کاشمیری:

''کچھ اور پیچھے چلو
مجھے موئن جوڈیرو کی رقاصہ کے پاس لے چلو''
پانچ ہزار برس سکڑ گئے
میلوں سے پیچھے، بہت پیچھے۔۔۔
اور بھی بہت پیچھے
موئن جوڈیرو ___ کپاس کا دیس ___ سفید پھولوں کی دھرتی
وہ زمیں جس کا راستہ بادلوں کو اچھی طرح یاد تھا
جہاں سورج اور بارش مہربان تھے
جہاں ہاتھ لکھ سکتے تھے ___ آنکھ پڑھ سکتی تھی
اور زباں بول سکتی تھی

ہم سرخ اینٹوں سے بنے ہوئے شہر میں داخل ہوئے

جس پر ابھی آدھی رات تھی

سویا ہوا تھا وہ خوبصورت شہر

(میپلو، پشکلاوتی، موئن جوڈیرو)[۷۹]

نصیر احمد ناصر:

تو قرنوں کی اساطیری محبت ہے

قدیمی معبدوں کے غم زدہ اَسرار

تیرے جسم کے حیرت کدے سے جھانکتے ہیں

اپنی جانب کھینچتے آواز دیتے ہیں

مسافر تیری آنکھوں میں

سفر کے خواب رکھتے ہیں تو رستا بھول جاتے ہیں

ہڑپہ، موہنجوداڑو، ٹیکسلا

یونان کے دانش کدوں

اور نیل کے صحراؤں میں

گزرے زمانوں اور آنے والی عمروں میں

تو ہر تہذیب کا حصہ ہے

(تجھے کس عہد میں ڈھونڈوں؟)[۸۰]

آریا تہذیب:

آریا کسی نسل، قوم یا خطے کا نام نہیں۔ تاریخی کتابوں میں آریا وہ لوگ ہیں جن کا آبائی وطن ماوراء النہر، بخارا اور خوارزم کا علاقہ تھا اور ان لوگوں نے دو ہزار قبل مسیح میں وسطی ایشیا سے نکل کر جنوب مغربی ایشیا کا رُخ کیا۔ یہ آریا انگریزی میں ''آرین'' کہلائے جب کہ سنسکرت میں اس لفظ کے معنی آزاد، شریف، نجیب الطرفین اور اعلیٰ ذات کے ہیں۔ یہ نام قدیم اہلِ فارس نے بھی استعمال کیا ہے چنانچہ اب بھی یہ لفظ ''ایرانی'' کی شکل میں زندہ ہے اور ''آئر'' بھی اسی نسل کا لفظ ہے۔[۸۱] دراصل قریب دو ہزار سال قبل مسیح میں پولینڈ سے ایشیا تک کے

میدانی علاقے میں خانہ بدوش لوگ آباد تھے۔ لہٰذا ان کے اصل وطن کا تعین مشکل ہے۔ یہ لوگ چوپان تھے اور گھوڑے اور مویشی پالتے تھے۔ یہی گھوڑے ان کے رتھ بھی کھینچتے تھے۔ یہ خانہ بدوش قبائل اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہندوستان تک بھی آ گئے اور آریا کہلائے۔ یہ لوگ قدآور اور مضبوط جسم کے مالک تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کو اپنی برتری کا گھمنڈ بھی تھا۔ (۸۲)

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی بیشتر تاریخیں ان قدیم آریاؤں کے وجود یا ورود ہی سے شروع ہوتی ہیں۔ یہ آریا ایک طرف ژند اور اَوستا پڑھتے تھے تو دوسری طرف رِگ وید کے مرتب کرنے والے بھی تھے۔ ایرانی، آریائی اور سنسکرت ان کی زبانیں تھیں۔ گوشت اور سوم رس انھیں مرغوب تھا۔ عبادت کے لیے مختلف رسوم اور بھجن ان کے ہاں رائج تھے، علاوہ ازیں آریاؤں کی نمایاں ترین خوبی زبانوں کا ایک وسیع اور مشترک خاندان تھا جس کی زبانیں سنسکرت، لاطینی، یونانی اور ایرانی تھیں اور یہ ایشیا اور یورپ کے وسیع علاقے میں پھیلتی چلی گئیں۔ (۸۳) اسی مناسبت سے آریا تہذیب بھی وسعت اور پھیلاؤ رکھتی تھی۔ یہ آریائی زبانیں، ہند آریائی اور ہند ایرانی خاندانوں میں تقسیم تھیں۔ آریا کوئی مہذب قوم نہیں تھے تاہم انھوں نے ایرانی اور عراقی تہذیبوں سے بہت کچھ اخذ کر لیا تھا۔ وہ قبائل کی صورت میں رہتے تھے اور گھرانے کے سب افراد ایک گھر کے مکین ہوا کرتے تھے۔ یہ گھر جھونپڑی کی صورت بنائے جاتے تھے۔ گھر کے مالک مرد تھے اور عورت کا درجہ ان سے کم ہوا کرتا تھا۔ آریا، زراعت اور مویشیوں کے پالنے کا پیشہ اختیار کرتے تھے۔ ذات پات سے بے نیاز یہ آریا تین طبقوں میں منقسم تھے مگر تینوں طبقوں کا باہم ربط ضبط تھا اور شادی بیاہ تینوں طبقوں میں ممکن تھا۔ ہر شخص روزگار اور پیشے کے انتخاب میں آزاد تھا۔ یہ لوگ چونکہ ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے اس لیے مورتیوں کے بنانے اور ان کی پوجا کا رواج بھی نہ تھا۔ آریاؤں کے لیے ان کے مویشی زیادہ اہمیت رکھتے تھے تاہم وہ مظاہر قدرت کی برتری کے قایل تھے اور انھی کو دیوتاؤں کا درجہ دیتے تھے۔ ان دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے وہ بھجن اور قربانی دونوں سے کام لیتے۔ چند ایک دیوتا درج ذیل ہیں:

۱۔ وِرُونا : آسمان

۲۔ اگنی : آگ

۳۔ وایو : ہوا

۴۔ مترا : سورج[۸۴]

وادیٔ سندھ میں ان خانہ بدوشوں کے آباد ہونے سے ان دیوتاؤں میں اندر دیوتا کا اضافہ ہوا جو دراصل ورُونا کی قوتِ عمل کا مظہر ہی تھا لہٰذا رگ وید کے بہت سے بھجن اندر ہی کی شان میں کہے گئے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ آریاؤں کے تمام دیوتا مرد تھے۔ دیویاں کہیں نظر نہیں آتیں۔ اس مناسبت سے آریا جنگجو بھی سمجھے جاتے تھے۔ وہ ہتھیار بنانے کے فن میں طاق تھے۔[۸۵] بہت بعد کے زمانے میں انھوں نے چاند کو سوم دیوتا اور صبح کو اُوشا دیوی کا درجہ دے دیا۔

آریا شہری زندگی کو پسند نہیں کرتے تھے لہٰذا وادیٔ سندھ میں ان کے داخلے کے بعد ہی ہڑپا اور موئن جودڑو جیسے متمدن شہر رفتہ رفتہ برباد اور ویران ہو گئے۔ یہ لوگ گاؤں میں قبیلے بنا کر رہتے تھے۔ کھیتی باڑی کرتے اور مویشی پالتے۔ انھیں ریاستی قوانین سے بھی چنداں آگاہی نہ تھی۔ تاہم آریا جب گنگا کی وادی میں پہنچے تو ان کا سردار راجا بن گیا جو طاقت ور تھا اور راجدھانی کا مالک بھی۔[۸۶] سندھ اور گنگا کی وادیوں کے درمیان انھوں نے البتہ تکشیلا (ٹیکسلا)، پُش کلاوتی (چارسدہ)، پورشاپورا (پشاور) جیسے شہر بسائے۔ شمال سے جنوب تک کے وہ راستے جو آریاؤں کی گزرگاہ تھے آج بھی مستعمل ہیں جنھیں تجارتی اور تہذیبی اہمیت حاصل ہے۔

تبسم کاشمیری:

عجب دن تھے پشکلاوتی کے

کنول کے پھولوں سے سجا ہوا شہر

پانیوں میں تیرتے رنگ

سرِ شام آنگنوں میں چنبیلی کی مہک

اور خانقاہوں میں نروان کی تلاش

انسان، پھول، آنگن، پرندے

سب کے سب من کو صاف کرنے

اور نروان کے لیے سرگرداں

(میپلز، پشکلاوتی اور موئن جوڈیرو)[۸۷]

آریاؤں کی تہذیب اور مذہب نے بعد میں ہندو تہذیب اور دھرم کی صورت اختیار کر لی اور ان کے دیوتاؤں میں اضافہ ہوا۔ ساتھ ہی دیویوں کے وجود تراشے گئے۔ اگر آریاؤں نے سندھ کی تہذیب کو ختم کیا تو خود ان کے تہذیبی دائروں کو ہندو مت کی انتہا پسندی نے برباد کیا اور اس مذہب کی بے جا سختیوں کو بدھ مت نے زندگی کی آسانیوں میں بدل دیا۔ انھی تبدیلیوں سے گزر کے ماضی کی ان تہذیبوں نے اپنی پہچان بنائی اور جنھیں وقت کی گرد بھی دھندلا نہیں سکی۔ آریائی تہذیب چونکہ الگ سے کسی نسل یا قوم کی تہذیب نہیں اور اس پر عرب ایران، یونان اور ہندوستان کے تہذیبی اور اساطیری عناصر کا اثر ہے لہٰذا ادب کے حوالے سے بھی الگ آریائی اساطیری عناصر کا ذکر نہیں ملتا۔

خطۂ پنجاب کی تہذیب:

پنجاب کا علاقہ اپنی تاریخی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی خصوصیات کی بنا پر خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے محلِ وقوع کے اعتبار سے یہ خطہ ہندوستان کے وسطی مشرقی حصے کی بالائی سطح پر واقع ہے اور اس کی سرحدیں شمال اور جنوب سے ملتی ہیں۔ اپنی گوناگوں صفات، سیاسی ہلچل اور رنگارنگ تہذیبی حوالوں کی بدولت اسے زبردست اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ خطہ شمال کی سمت سے آنے والے حملہ آوروں کا جنگی میدان بھی رہا ہے۔ ترکوں یا مسلمانوں کی آمد سے پہلے اس خطے کے لوگ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھے جن پر ہندو راجے حکومت کرتے تھے اور یہ راجے باہم برسرِ پیکار رہتے تھے۔

خطۂ پنجاب تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے بہت سے انقلابات دیکھنے کے بعد حلقہ بگوش اسلام ہوا۔ اس حوالے سے بہت سے صوفیا اور صوفی شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے جن کی کوششوں سے اس خطے میں تہذیب اور شعور کی بنیاد رکھی گئی۔ صوفیا کے حوالے سے پنجاب کے شہروں میں سے لاہور، ملتان، اُچ شریف اور جہلم زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس خطے کی زبان پنجابی ہے جسے امیر خسرو نے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتانی کے نام سے یاد کیا ہے۔[۸۸] چنانچہ پنجابی زبان کے معروف شعرا نے اس خطے کی تہذیبی اور ادبی فضا کو اُجاگر کیا ہے۔ ان شعرا میں بابا فرید الدین مسعود گنج شکر، شاہ حسین، سلطان باہو، شاہ مُراد، سید بلھے شاہ

حافظ شاہ جہاں مقبل، سید وارث شاہ، ہاشم شاہ، قادر یار، میاں محمد بخش اور خواجہ غلام فرید اپنے کلام کی انفرادیت تاثیر اور تنوع کی بدولت پہچانے جاتے ہیں۔

زمانہ قدیم ہی سے پنجاب پانچ دریاؤں کی سرزمین کے طور پر جانا جاتا ہے۔ سکندر اعظم کے ساتھ آنے والے مورخین نے بھی اس کے دریاؤں کا ذکر کیا۔ چنانچہ اس حوالے سے اس خطے کی زرعی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے زرخیز میدان، لہلہاتے کھیت، ہرے بھرے درخت اور شاداب بیلے اس کی پہچان ہیں۔ ان کے علاوہ یہ زرخیز میدانی علاقہ اپنی لوک داستانوں اور ان کے تہذیبی حوالوں کی وجہ سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ ان داستانوں میں ہیر رانجھا، سسی پُنّوں، سوہنی مہینوال، مرزا صاحباں، پورن بھگت اور سیف الملوک اہم ہیں۔ علاوہ ازیں چند تاریخی کردار بھی اساطیری حیثیت اختیار کر گئے ہیں جیسے دُلا بھٹی، ملنگی، رائے احمد خاں کھرل، راجا رسالو اور امیر حمزہ وغیرہ۔ ان لوک داستانوں کے اساطیری اور تہذیبی پہلو اردو شاعری کا حصہ بھی بنتے رہے ہیں۔

یوسف ظفر:

ٹیکسلا! ترے دفینوں میں بہت کچھ ہو گا
وقت کی ہنستی ہوئی گاتی ہوئی تصویریں
تیری آغوش میں ہیں تیری فسانہ خواں ہیں
مردہ ماضی کا صنم خانہ ہے تیرا پیکر
تیرے سینے کے یہ ارمان یہ پتھر کے صنم
کتنی تہذیبوں کی میراث ہیں، سرمایہ ہیں

(زنداں و وہم و گماں)(۸۹)

دراصل پنجاب میں سندھ، راوی، چناب، گندھارا اور ہاکڑا کی تہذیبیں بھی اپنا وجود رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے ٹیکسلا، جہلم، گجرات، ہڑپا، لاہور اور بہاول پور جیسے شہروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ سندھ میں موئن جودڑو اور ہڑپا میں آریا تہذیب سامنے آئی جب کہ ہاکڑا تہذیب جو ہڑپا تہذیب کی ماں سمجھی جاتی ہے۔ پنجاب کے جنوب میں چولستان اور تھر کے علاقے سے دریافت ہوئی ہے۔ اسی جگہ ہاکڑا دریا کو گھاگھرا

کہا گیا ہے اور یہ دریائے گھاگھرا وہی دریا ہے جسے ویدوں میں سرسوتی لکھا گیا۔ ہڑپا (پنجاب) اور موئن جوڈرو (سندھ) کے علاقے اپنی اسی تہذیبی انفرادیت کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں۔ یہ تہذیبیں ہزاروں سال گزرنے پر ہی پروان چڑھی تھیں تاہم اب ان کے آثار عجائب گھروں اور شعری مثالوں ہی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ناصر شہزاد:

کہیں کچے گھڑے پہ تو پیری　　کہیں لینے تجھے شکارے گئے (۹۰)

ہم ترے رنگ میں رنگے سو بار　　کان چھدوا کے پہن کر بالے (۹۱)

مرا رانجھا ہے درکار مجھے　　مت بیچ برہ کے مار مجھے (۹۲)

تٹ پہ بنسی کی دھن نہ گیت نہ گن　　آ کہ تجھ بن اُجڑ گیا دریا (۹۳)

راوی کے رستے، چناب کے تٹ ستلج اور سندھ کے بیلے
سنگھم پیاسی اکھیوں کے بچھڑی روحوں کے میلے (۹۴)

چاہت کے پانیوں میں وہ اک ریت کی کلی
مٹی کے اک گھڑے سے نبھا کر وچھن گئی (۹۵)

عبدالعزیز خالد:

میں سوہنی تو مہینوال اے مرے دل وار
میں صاحباں ہوں تو مرزا میں ہیر تو رانجھا
تو میرا راجا رسالو میں سندراں تیری
مری کلائی پہ باندھا نہ تو نے کیوں "گانا"
میں رابعہ نہیں ٹیار ہوں جوان جہاں
وہ ہیر ہوں جسے پرنا کے لے گیا سیدا (۹۶)

سخن ہے سہل مگر بول پالنا مشکل ۔۔۔ کہے یہ ہیر سے رانجھا، مراد سے سنتی (۹۷)

وادیٔ کیلاش کی تہذیب:

کیلاش پربت سلسلہ کوہ ہمالیہ کی مشہور چوٹی ہے اور اساطیری روایات میں شو دیوتا کا مسکن قرار دی گئی ہے۔ زمانہ حال میں یہ وادی پاکستان کا حصہ ہے۔ یہاں کے رہنے والے اسرائیلی، یونانی، آریائی، چینی اور سامی نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وادی اپنے رسوم و رواج، رہن سہن اور تاریخ کے اعتبار سے الگ تھلگ حیثیت رکھتی ہے۔ کیلاشی چار دیوتاؤں کو مانتے ہیں جو مہان دیو، وژن، پرابا اور گریمون کے ناموں سے پہچانے جاتے ہیں۔ اس وادی کی تہذیب اپنی رنگارنگی اور انفرادیت کے سبب کچھ انوکھی بھی معلوم ہوتی ہے۔ رقص اور گیت ان کی اکثر تقریبات کا حصہ ہوتے ہیں۔ ان کے مشہور تیوہاروں میں چلم جوشی (مئی میں)، پوڑا (ستمبر میں) اور چاؤ مس (دسمبر میں) شامل ہیں۔ کیلاشی قوم کے گھر چوبی اور پہاڑوں کی ڈھلانوں پر بنے ہوتے ہیں مگر کشادہ ہوتے ہیں۔ وادی کے رنگین و حسین مناظر ان کے لباس، طرزِ معاشرت، رسوم و رواج اور زیورات میں بھی جھلکتے ہیں۔ پہاڑوں کا سنگلاخ حُسن بھی ان کی رسومات کا حصہ ہے۔

> ''مکئی کے کھیتوں کا ایک سمندر، پھل دار درخت، دو منزلہ چوبی گھر جس کی کشادہ کھڑکیوں سے اندر کی سیاہی جھانکتی تھی اور پھر وہ اپسرائیں سیاہ پیراہن پہنے، موتی سیپیوں سے سجی پریاں، کہیں کھیتوں میں بکھری، کہیں راستوں میں سجی، کہیں بھیڑ بکریوں کے پیچھے بھاگتی حیرت زدہ کرتی تھیں۔۔۔ ستونوں، چھتوں اور دروازوں کی نئی لکڑی کی مخصوص باس پھیلی ہوئی تھی۔ ستونوں پر گھوڑے کے منہ والے مجسموں کی آرائش، دیواروں پر بھیڑ بکریوں اور دیگر بے معنی سی تصویریں، سب مل جل کر ایک پُراسرار سا ماحول پیدا کرتے ہیں۔'' (۹۸)

وادیٔ کیلاش کے لوگ اپنی رسومات، عقاید اور نظریات کے حوالے سے بہت راسخ العقیدہ اور مستقل مزاج ہیں۔ ہمالیہ کی اس وادی کے دیگر علاقے لداخ، کشمیر، جموں، چترال، گلگت، ہنزہ اور بلتستان ہیں۔ یہ بھی علاقے اپنی اپنی روایات، رہن سہن، موسموں، پھلوں اور دریاؤں کی نسبت سے شہرت رکھتے ہیں۔

> ''دیومالائی روایات کے مطابق یہ وہ سرزمین ہے جسے رشی کشیپ نے اپنے لیے بنایا تھا۔ اس کے اونچے اور بلند و بالا مکان، زعفران، یخ بستہ پانی اور انگور جنت کا نظارہ پیش

کرتے ہیں۔ کیلاش ترلوک میں سب سے بہترین جگہ، ہمالیہ کیلاش میں سب سے بہترین
مقام اور کشمیر ہمالیہ کی سب سے بہترین سرزمین ہے۔" (۹۹)

اردو ادب میں کشمیر، میرو پربت، ہمالیہ اور ترچ میر جیسی پہاڑی چوٹیوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس حوالے سے علامہ اقبال، حفیظ جالندھری اور احمد فراز اہمیت و انفرادیت رکھتے ہیں اور اپنی نظموں میں ان علاقوں کے ذکر سے شہرت بھی رکھتے ہیں تاہم یہ ذکر جغرافیائی ہے، اساطیری نہیں۔

علامہ اقبال:

اے ہمالہ داستاں اُس وقت کی کوئی سنا — مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اُس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا — داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

(ہمالہ)[۱۰۰]

احمد فراز:

ترچ میر
میں تیرے قدموں میں
اک بے وقر سنگ ریزے کی صورت
تری جاں رُبا رفعتوں کی طرف دیکھتا ہوں
تری چوٹیاں
برف کے تاج پہنے
ازل سے اسی تمکنت سے ستادہ ہیں

(ترچ میر)[۱۰۱]

سکنڈے نیوین تہذیب:

سکنڈے نیویا شمالی یورپ کا علاقہ ہے۔ اس میں سویڈن، ناروے، ڈنمارک اور فن لینڈ کے ممالک اور جزائر شامل ہیں۔ یہ خطہ اپنی آب وہوا اور موسم کے اعتبار سے خاص انفرادیت رکھتا ہے۔ ان ممالک کو استوائی

ممالک بھی کہا جاتا ہے یعنی خطِ استوا پر واقع ممالک۔ تاہم ان ممالک کی زبان، لباس اور سیاسی صورتِ حال متحد و مشترک نہیں البتہ ایک ہی قسم کے مذہبی عقاید ان کا ورثہ ہیں۔ دریائے رائین اور بحیرہ بالٹک کے مابین واقع یہ ممالک ایک مدت تک یورپ اور ہندوستان سے الگ تھلگ رہے چنانچہ انھوں نے اپنا نیا مذہب وضع کر لیا۔ اس کے مذہبی عناصر البتہ دیومالائی ہیں۔ سکنڈے نیوین ممالک کی صنمیات دیگر دیومالائی روایات سے کچھ کچھ الگ ہیں۔ ان عناصر میں سے کچھ تو ورثے میں حاصل کی گئی روایات ہیں اور کچھ ان کی اپنی اختراع۔ [۱۰۲] سکنڈے نیوین ادب بھی اپنی انفرادیت کی بنا پر پہچانا جاتا ہے۔ اسی ادب کی وساطت سے محققین کی رسائی سکنڈے نیوین دیومالا تک ہوتی ہے۔

تکوینِ کائنات کے حوالے سے ان ممالک کی بیان کردہ روایات میں تحیّر کی کیفیت ملتی ہے۔ ان کی رُو سے ابتدا میں کچھ بھی نہ تھا۔ وقت خود بخود طلوع ہوا تو زمین، آسمان، نباتات، سمندر اور زندگی کا وجود تک نہیں تھا۔ بس فضائے بسیط میں بے کنار گہرائی تھی۔ پھر شمالی خطوں میں بادلوں اور سایوں نے جنم لیا۔ وقت کے اندھے اور اندھیرے کنویں میں چشمہ اُبل پڑا۔ اس چشمے سے دریا اور سمندر بنے۔ رفتہ رفتہ یہ پانی شمال کی سمت سے آنے والی ہوا کے نتیجے میں جم گیا اور پھر اس کے پگھلنے پر اس میں سے دیوہیکل وجود یامیر (Yamir) نمودار ہوا۔ یہ زندگی کا پہلا نمونہ تھا۔ یامیر سو جاتا تو نیند کے عالم میں پسینے سے شرابور ہو جاتا۔ اسی کیفیت میں اس کے بائیں بازو سے دیوہیکل مرد اور ایک خاتون پیدا ہوئی۔ بعدازاں گائے نے جنم لیا اور پھر دیگر دیوی دیوتا یکے بعد دیگرے ظاہر ہونے لگے۔ ان دیوتاؤں نے جوشِ رقابت میں یامیر کو مار ڈالا اور اس دیوہیکل کے خون سے سمندر، ہڈیوں سے پہاڑ، گوشت سے زمین، بالوں سے درخت اور کھوپڑی سے آسمان بنایا گیا۔ [۱۰۳] بعدازاں آگ کی بچی کھچی چنگاریوں سے چاند، سورج، ستارے اور گھاس نمودار ہوئی۔ یہ تمام دیوتا آسمان پر رہتے تھے۔ چند ایک کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔ اوڈِن: عظیم دیوتا
۲۔ تھور: بادلوں کی گرج کا دیوتا
۳۔ فریجا: اوڈِن کی بیوی
۴۔ تھر: جنگ کا دیوتا

۵۔ سگمنڈ: بہادر سورما ۶۔ نارڈ: پانیوں کا دیوتا

۷۔ بالڈر+ ہوڈر: اوڈن کے جڑواں بیٹے ۸۔ لوگی: بدی کا دیوتا۔ (۱۰۴)

ان ممالک میں دراصل دیوی دیوتاؤں کی دو نسلیں تھیں: ا۔ ای سیر ۲۔ دی نیر۔ ای سیر میں اوڈن، فریجا اور ان کے بیٹے بالڈر، ہولڈر، ولی، بریچی وغیرہ شامل ہیں جب کہ دی نیر فضا کے دیوی دیوتا تھے اور مختلف تھے مثلاً فرئے، ہیم ڈل اور نارڈ وغیرہ۔ یہ سب دیوی دیوتا مختلف فریضے انجام دیتے تھے۔ ان میں کچھ ''خیر'' اور کچھ ''شر'' کے نمایندے تھے۔ اوڈن، فضا اور دوزخ کا دیوتا تھا جو ذہانت اور فصاحت رکھتا تھا۔ علاوہ ازیں جنت، جہنم اور پاتال کا بھی سراغ لگایا گیا۔ ان دیوتاؤں کے پاس جادو کے گھوڑے، انگوٹھی اور ہتھوڑا موجود ہے۔ نیک لوگوں کو ''ہیلا'' کے روشن میدان میں جب کہ گناہ گاروں کو سزا کی غرض سے ''نیفل ہیل'' بھیج دیا جاتا تھا۔

> ''سکنڈے نیویا کی اساطیر میں فوق الفطرت جان داروں اور انوکھی مخلوق کے تذکرے ہیں۔۔۔ان میں پہلا انسان ''بوری'' تھا۔'' (۱۰۵)

گال اور گوتھک تہذیبیں (Gual and Gothic):

گال، دریائے رائن کے کنارے کوہ الپس کے مغرب کی سمت واقع ملک جسے رومیوں نے اٹلی میں شامل کرلیا اور بہت جلد یہ روم کے زیراثر آ گیا چنانچہ اس پر رومن صنمیات کا اثر ہے جب کہ گوتھک انگلستان میں قرونِ وسطیٰ کے احیا کا زمانہ ہے جب لباس، فرنیچر، عمارات اور مذہبی رسومات کلیسا کے زیراثر آ گئیں۔ بنیادی اعتبار سے گوتھک عمارات کا طرزِ تعمیر ہے۔ اس میں محرابی چھتیں، نوک دار مینار اور بلند شیشے کی کھڑکیاں بنائی جاتی تھیں۔ یہ طریقہ گرجا گھروں اور تعلیمی اداروں کے لیے استعمال کیا گیا۔ (۱۰۶) ہم انھیں یورپی تہذیب کی مختلف صورتیں کہہ سکتے ہیں۔ انسانی معاشرے ان تہذیبوں کے اثر سے بچ نہیں سکے چنانچہ تاریخ، ثقافت، علوم وفنون اور ادب پر ان کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

امریکا کے لال ہندی اور مایا تہذیب:

امریکا کے مقامی اور اصلی باشندے لال ہندی نسل کے لوگ ہیں جنھیں (Red Indian) کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ روایت پرست اور قدامت پسند ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ جفاکش اور قدرے متشدد ہوتے ہیں۔ ان کے قبائل کو اوہام پرستی نے گھیر رکھا ہے۔ قدیم لال ہندیوں کا عقیدہ تھا کہ زندگی ''دیوی ماں'' کی عطا کردہ ہے اور دیوی ماں کے ہاتھ میں ایک صراحی ہوتی ہے جس میں پانی ڈال کر وہ انگلیوں سے اسے بلوتی ہے اور اس سے بننے والا جھاگ زمین پر گرتا ہے اور گرتے ہی دیوتا میں بدل جاتا ہے۔ یوں وہ دیوتا دھرتی ماں کے خدمت گزار رہتے ہیں۔[۱۰۷] لال ہندی قوم کے خیال میں انسان موجود تھے مگر پاتال میں قید تھے جنھیں ایک بھیڑیے نے زمین کھرچ کر آزاد کیا۔ سو اس واقعے کی مناسبت سے مرنے پر انسانی ارواح واپس اس پاتال میں یعنی زمین کے نیچے چلی جاتی ہیں۔ چند عناصری دیوی دیوتا درج ذیل ہیں:

۱۔	محبت کی دیوی	۲۔	گرج اور بارش کی دیوی
۳۔	سورج دیوتا	۴۔	ہوا کا دیوتا
۵۔	انصاف کا اندھا دیوتا	۶۔	پاتال کا دیوتا
۷۔	آگ کا دیوتا	۸۔	آگ دیوتا
۹۔	جنگ کی دیوی	۱۰۔	کنواری دیوی ماں[۱۰۸]

وسطی امریکا کی مایا تہذیب میں ہاتھی کی سونڈ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مایا قوم کا بارش کا دیوتا دراصل ہاتھی کے سر والا دیوتا ہے۔[۱۰۹] اس قسم کے دیوتاؤں کے وجود ہندوستان اور سری لنکا میں بھی ہیں جیسے گنیش دیوتا۔ مایا تہذیب میں مچھلی دیوتا بھی ہے۔ یہ دراصل انسان تھے اور طوفانِ عظیم آ جانے پر مچھلی بن گئے تھے۔ دوسری روایت کے مطابق طوفان کے بعد محض سات آدمی غار میں چھپ گئے تھے اور یوں اپنی جان بچائی تھی۔ اس اسطورے سے ذہن اصحابِ کہف کے واقعے کی طرف جاتا ہے مگر اصحابِ کہف کسی طوفان سے بچ کر غار میں نہیں گھسے تھے۔ اس طوفان کے بعد آسمان سے طلائی، نقرئی اور تانبے کے انڈے گرے۔ ان تین انڈوں سے

نسلِ انسانی چلی مثلاً طلائی انڈے میں سے سردار، نقرئی انڈے میں سے شرفا اور تانبے کے انڈے سے عوام نمودار ہوئے۔ انڈوں میں سے ان کے ظہور سے دنیا کا نظام پھر سے شروع ہوا۔ [۱۱۰]

امریکا میں لال ہندی اور مایا تہذیب کے پیروکار مُردے دفن نہیں کیا کرتے تھے بلکہ پانی میں بہا دیتے تھے اور وہ اسی طرح پانی میں سفر کرتے جنت میں چلے جاتے لیکن برے اعمال کے نتیجے میں وہ پانی پر سے سیدھے پاتال میں پہنچ جاتے۔ بعض قبایل مُردے کو جلا بھی دیتے تھے اور بعض ایستادہ حالت میں دفنا بھی دیتے۔ البتہ کسی بادشاہ کے مرنے پر اسے تمام ضروری ساز و سامان سمیت ایک کمرے میں بند کر دیتے۔ کبھی کبھی وہ مُردوں کو زیرِ آب بھی دفن کر لیتے۔ امریکا کے یہ ضعیف الاعتقاد لوگ منادر کی رسموں پر خوب پیسا خرچ کرتے اور دیوی دیوتاؤں کو خوش کرنے کی بھرپور کوشش کرتے۔

تبت کی تہذیب:

تبت کو دنیا کی چھت کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خطہ نہایت بلندی پر واقع ہے۔ اس خطے تک چین اور ہندوستان کے مذہبی اثرات پہنچے تاہم تبت نے اپنی علاحدہ شناخت ''بدھ مت'' کے ذریعے بنائی۔ دراصل تبت کے لوگ اپنے خطے کے وجود کی توجیہہ یہ پیش کرتے ہیں کہ ابتدا میں کچھ بھی نہ تھا۔ آفرینش کائنات کے وقت صرف ایک فرد موجود تھا جس کے تین بیٹے تھے۔ جس کا کوئی گھر نہ تھا۔ موسم میں نہ سردی تھی نہ گرمی۔ ہواؤں کے طوفان تھے نہ بارشیں اور نہ برف باری۔ چائے پہاڑی ڈھلانوں پر اپنے آپ اُگ آئی تھی۔ جانور اور پرندے تو تھے مگر درندے نہیں۔ بعدازاں اُس مردِ اولین کی زندگی ختم ہوگئی اور اُس کے تین بیٹے باپ کی لاش کو دفنانے، جلانے اور بہانے سے متعلق کوئی متفقہ فیصلہ نہ کر سکے تو باپ کی لاش کے تین ٹکڑے کر دیے۔ ایک بیٹے کے حصے میں دھڑ اور بازو آئے۔ وہ چین چلا آیا اور اسی سے چینی نسل آگے چلی لہٰذا چینی محنتی، جفاکش اور صنعتوں کے متوالے ہیں۔ دوسرے بیٹے کے حصے میں سینہ آیا وہ تبت ہی میں رہا لہٰذا تبتی قوم کے پاس حوصلہ اور دل و جگر ہے۔ وہ مصائب اور موسموں کی شدت کا مقابلہ کر لیتے ہیں۔ تیسرا بیٹا ٹانگیں حاصل کر پایا، وہ منگولیا چلا گیا۔ اسی کی نسل سے تاتاری پیدا ہوئے جو نہ دماغ کی ذہانت رکھتے ہیں نہ دل کا حوصلہ۔۔۔

محض ٹانگیں ہیں جن کی بنا پر گھوڑے کی پیٹھ پر جم کے بیٹھ جاتے ہیں۔ [۱۱۱]

اس قدیم اساطیری روایت سے قطع نظر فی زمانہ تبت کا علاقہ بدھ مت کا اہم مرکز ہے اور بودھوں کا سب سے بڑا مذہبی رہنما اسی جگہ رہتا ہے جسے ''دلائی لاما'' کہا جاتا ہے۔ [۱۱۲] تمام بودھ دلائی لاما کا بہت احترام کرتے اور اسے مقدس گردانتے ہیں۔ کیوں کہ لاما کی پوجا حقیقت میں گوتم بدھ کی پوجا ہے۔ تبتی بدھ مت کے زیر اثر مورتی پوجا بالکل نہیں کرتے۔ یہ تمام خطہ بدھ مت کی تعلیمات پر عمل کرتا ہے اور کسی قسم کی دنیاداری یا سیاسی سرگرمی میں حصہ نہیں لیتا۔ اس جھنجھٹ میں پڑے بغیر اہلِ تبت خاموشی اور سکون سے جیے جارہے ہیں۔

مندرجہ بالا سطور میں دنیا بھر کے ممالک کی نمایندہ اور اہم اساطیری تہذیبوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ دراصل شاعری بھی معاشرے کا حصہ ہوتی ہے اور اس پر اپنی زمین، روایات اور مذہبی عقاید کا اثر ہوتا ہے۔ اس باب میں ان خطوں کا ذکر کیا گیا ہے جو تہذیبی عناصر سے کچھ علاقہ رکھتے تھے تاہم یہ حوالہ تعارفی ہی ہے اور اردو ادب میں ان تمام تہذیبی عناصر یا اساطیر کا ذکر موجود نہیں۔ کچھ استثنائی مثالیں البتہ تھیں جنھیں مناسب جگہوں پر اور حوالے کے ساتھ درج کردیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد مجیب۔ تاریخ تمدن ہند۔ لاہور: نگارشات، 1995ء۔ ص ۴۷

۲۔ ڈی۔ ڈی کوسمبی۔ قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں۔ (عرش ملسیانی، مترجم)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۱۹۹۸ء۔ ص ۲۳۶

۳۔ محمد مجیب۔ تاریخ تمدن ہند۔ ص ۹۰

۴۔ سبط حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۰۹ء، تیرھویں بار۔ ص ۹۲

5- Debbie Gill.Collins Gem Religious of the World. London: Harper collins publishers, 1997. P:45.

6- Ibid. P:45.

7- Nauman,St.Elmo J.R. Dictionary of Asian Philosophy. London: Routledge & Kegan Paul, 1979. P:30.

۸۔ محمد مجیب۔ تاریخ تمدن ہند۔ ص ۴۷، ۷۵

۹۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۱۰۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۵

۱۱۔ ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء۔ ص ۱۳

۱۲۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۴۲

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۴۴۲

۱۴۔ عبدالعزیز خالد۔ کف دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء۔ ص ۱۱۲

۱۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ بازگشتوں کے پل پر۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء۔ ص ۶۶، ۶۷

۱۶۔ علی محمد فرشی۔ علینہ۔ راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء۔ ص ۵۶

۱۷۔ شمیم حنفی۔ جدیدیت اور نئی شاعری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۴۱۴

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۴۱۶

۱۹۔ ایضاً۔ ص ۴۱۴، ۴۱۵

۲۰۔ قدیر شیدائی۔ دیوتاؤں کی حکومت۔ لاہور: مکتبہ فانوس، ۲۰۰۱ء۔ ص ۵۹

۲۱۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد اول)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۳۷۵

22- Debbie Gill. Collins Gem Religions of the World. P:204,205.

۲۳۔ محمد مجیب۔ دنیا کی تاریخ۔ کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۳

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۵۴

25- Debbie Gill. Collins Gem Religions of the World. P:104.

۲۶۔ قدیر شیدائی۔ دیوتاؤں کی حکومت۔ ص ۶۱

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۶۱

۲۸۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد اول)۔ ص ۸۵۹

۲۹۔ ایضاً

30- Debbie Gill. Collins Gem Religions of the World. P:189.

31- Ibid. P:190.

۳۲۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ ص ۲۳۸

۳۳۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۲

۳۴۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ لاہور: علم دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۹۸

۳۵۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۴۹

۳۶۔ ایضاً۔ ص ۵۵

۳۷۔ ایضاً۔ ص ۴۲

38- Coterell, Arthur. A Dictionary of World Mythology. Oxford: Oxford University Press, 1992, P:24 to 32.

۳۹۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۱۱۷

۴۰۔ ایضاً۔ ص ۱۰۸ تا ۱۱۲

۴۱۔ ایضاً۔ ص ۲۹۳

۴۲۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں (جلد اول)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۴۳۸

۴۳۔ شہرت بخاری۔ طاقِ ابرو۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۵۸ء۔ ص ۵۶

۴۴۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۳

۴۵۔ غلام حسین ساجد۔ عناصر۔ لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۱۹۹۳ء۔ ص ۳۳

۴۶۔ ایضاً۔ ص ۱۱۶

۴۷۔ ایضاً۔ ص ۸۸

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۴۹۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۷۲ تا ۷۷

۵۰۔ غلام حسین ساجد۔ کتابِ صبح۔ لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۳۹

۵۱۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۶۲

۵۲۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۹۱

۵۳۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۶۵

۵۴۔ محمد ہادی حسین۔ زبان اور شاعری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء۔ ص ۹

۵۵۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۱۳۳

۵۶۔ ایضاً۔ ص ۱۳۲

۵۷۔ ایضاً۔ ص ۳۶۰

۵۸۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۶۴

۵۹۔ ن۔م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۵۵

۶۰۔ جون ایلیا۔ شاید۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۶۰، ۶۱

۶۱۔ عبدالعزیز خالد۔ کلک موج۔ کراچی: دو آپہ کو آپریٹو پبلشرز، ۱۹۶۳ء۔ ص ۴۴

۶۲۔ ایضاً۔ ص ۲۱۵

۶۳۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء۔ ص ۳۲۸

۶۴۔ رئیس امروہوی۔ کلیاتِ رئیس امروہوی۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۵ء۔ ص ۷۷

۶۵۔ علی اکبر عباس۔ بر آبِ نیل۔ لاہور: مکتبۂ فکر، ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۰

۶۶۔ ایضاً۔ ص ۲۱

۶۷۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء۔ ص ۸۵

۶۸۔ غلام حسین ساجد۔ کتابِ صبح۔ ص ۱۱۹

۶۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۷۰۔ غلام حسین ساجد۔ آیندہ۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۴ء۔ ص ۷۶

۷۱۔ ایضاً۔ ص ۱۱۹

۷۲۔ اے۔ ایل باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ ص ۳۴، ۳۵

۷۳۔ ایضاً۔ ص ۷۸

۷۴۔ ڈی۔ ڈی۔ کوسمبی۔ قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب: تاریخی پس منظر میں۔ عرش ملسیانی (مترجم)۔ ص ۸۱

۷۵۔ سبطِ حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔ ص ۵۵

۷۶۔ اے۔ایل باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ص ۳۶

۷۷۔ ایضاً۔ص ۳۶

۷۸۔ فارغ بخاری۔خوشبو کا سفر۔لاہور: فنون پبلشرز، ۱۹۷۸ء۔ص ۷۳

۷۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ بازگشتوں کے پل پر۔ص ۱۳۸

۸۰۔ نصیراحمد ناصر۔عراپچی سوگیا ہے۔لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲ء۔ص ۱۱۶

۸۱۔ اے۔ایل باشم۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ص ۵۴

۸۲۔ سبط حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔ص ۶۹

۸۳۔ ڈی۔ڈی۔کوسمبی۔قدیم ہندوستان کی ثقافت وتہذیب: تاریخی پس منظر میں۔عرش ملسیانی (مترجم)۔ص ۹۷

۸۴۔ سبط حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔ص ۷۱

۸۵۔ ایضاً۔ص ۷۲

۸۶۔ محمد مجیب۔تاریخ تمدن ہند۔لاہور: نگارشات، ۱۹۹۵ء۔ص ۵۳

۸۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ بازگشتوں کے پل پر۔ص ۱۳۸

۸۸۔ محمود شیرانی، حافظ۔ پنجاب میں اردو۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء۔ص ۲۶

۸۹۔ یوسف ظفر۔کلیات یوسف ظفر (تصدق حسین راجا۔مرتب)۔اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ص ۳۲۰

۹۰۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ص ۱۰۴

۹۱۔ ایضاً۔ص ۲۰۹

۹۲۔ ایضاً۔ص ۲۱۹

۹۳۔ ایضاً۔ص ۲۵۶

۹۴۔ ایضاً۔ص ۳۴۳

۹۵۔ ایضاً۔ص ۵۸۰

۹۶۔ عبدالعزیز خالد۔حدیث خواب۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۴ء۔ص ۷ تا ۲۲

۹۷۔ عبدالعزیز خالد۔ کف دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۴ء، ص ۱۳۲

۹۸۔ سلمیٰ اعوان۔ ''وادی کیلاش'' مشمولہ جنگ سنڈے میگزین۔ لاہور: جون ۲۰۱۰ء۔ ص ۱۴

۹۹۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ ص ۴۲۰

۱۰۰۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیات اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۵۳

۱۰۱۔ احمد فراز۔ شہر سخن آراستہ ہے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۵۳۸

۱۰۲۔ آرزو چودھری۔ دیو مالائی جہان۔ ص ۳۴

۱۰۳۔ ایضاً۔ ص ۳۶

۱۰۴۔ ایضاً۔ ص ۳۶ تا ۳۸

۱۰۵۔ آرزو چودھری۔ دیو مالائی جہان۔ ص ۴۱

۱۰۶۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد اول)۔ ص ۱۲۶۶، ۱۲۶۸

۱۰۷۔ آرزو چودھری۔ دیو مالائی جہان۔ ص ۴۸

۱۰۸۔ ایضاً۔ ص ۴۸ تا ۵۲

۱۰۹۔ ایضاً۔ ص ۵۲

۱۱۰۔ ایضاً۔ ص ۵۳

۱۱۱۔ ایضاً۔ ص ۶۷، ۶۸

۱۱۲۔ ایس۔ ایم۔ شاہد۔ قدیم ہند کی تاریخ۔ لاہور: نیو بک پیلس، ۱۹۸۹ء۔ ص ۱۷۰

❁ ❁ ❁

باب ہفتم

اردو شاعری پر اساطیر کے مجموعی اثرات

مجموعی جائزہ:

اس مقالے کے پچھلے تمام ابواب میں بیسویں صدی کی اردو شاعری کو اساطیر کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعری کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کا رشتہ اپنی دھرتی، دھرتی کی تاریخ اور تہذیب دونوں سے ہوتا ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ اس کی جڑیں اپنی زمین میں ہوتی ہیں لہٰذا شاعری کو تاریخ اور تہذیب سے علاحدہ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اردو شاعری بھی اپنی تاریخ اور تہذیب کی پیداوار ہے۔ دوسری طرف بیسویں صدی اپنی تمام تر ہنگامہ خیزیوں، انقلابات، تبدیلیوں اور تحرک کے مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی اپنی عمر کے سو برس پورے کر چکی ہے۔ اسے صحیح معنوں میں انقلابات کی صدی کہا جا سکتا ہے اور یہ انقلابات تاریخی، جغرافیائی، مذہبی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی، علمی اور ادبی ہر سطح پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ادب کے ضمن میں اس صدی کی تبدیلیاں بھی قابلِ غور ہیں۔ ان تبدیلیوں نے تاریخی اور تہذیبی کش مکش سے گزر کے اساطیر اور علامات کا روپ دھار لیا ہے۔ مقالے میں تاہم اساطیر کے سچ یا جھوٹ ہونے کی بحث سے گریز کیا گیا ہے اور اساطیر کے تہذیبی، فکری و فلسفیانہ امور کو مدنظر رکھا ہے۔

سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر شاعری میں اساطیر کا کھوج لگانے کی ضرورت کیا ہے یا پھر شاعر اساطیر کے استعمال سے اپنی کس تلاش کو مکمل کرنا چاہتا ہے۔ ان دونوں سوالوں کا جواب یہ ہے کہ اساطیر انسانی لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں اور اپنی تہذیبی علامتیں رکھتی ہیں جن کے بیان سے شعر میں مفہوم اور رموز و علائم کے بہت سے در وا کیے جا سکتے ہیں۔ اساطیر میں زمان و مکان کی وسعت پائی جاتی ہے اور اسی وسعت نے ان اساطیر کو آفاقیت بخشی ہے۔ لہٰذا قاری کے لیے اساطیری کردار اجنبی نہیں رہتے۔ یہ اساطیری کردار اپنی خصوصیات کی بنا پر علامتوں میں ڈھل کر اپنی معنویت اور اہمیت واضح کر دیتے ہیں۔ شاعر جب انھیں اظہار کا ذریعہ بناتا ہے تو ان علامات کے ذریعے ہم اپنے ماضی اور حال کے ربط کو جان سکتے ہیں۔ ہم عہدِ ماضی کے آئینے میں حال اور

مستقبل کی جھلک دیکھتے ہیں، اپنی پہچان اور تلاش کا یہ سفر ہمیں الگ دنیا میں لے جاتا ہے۔ یہ اساطیر اگر ایک طرف خرافات، افسانوں، فرضی کہانیوں، دیومالائی روایات، صنمیات اور پرانے قصوں سے عبارت ہیں[1] تو دوسری طرف اساطیر سے کام لے کر شاعر اپنے داخلی تجربات کو خارجی عوامل سے جا ملاتا ہے اور یوں معنی و مفہوم کی کئی پرتیں واضح ہوتی چلی جاتی ہیں۔ اس حوالے سے اساطیر نیل، فرات، دجلہ جیحوں، سیحوں، گنگا، جمنا اور سندھ جیسے بڑے دریاؤں کا تہذیبی ورثہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ انھی اساطیر نے اولمپس، الپس، ہمالیہ، کیلاش، میرو، جودی، ارارات اور طُور کے پہاڑوں کی روایات اور کرداروں سے اپنا ناتا جوڑا۔ تیسری سطح پر اساطیری روایات عرب و مصر کے ریگستانوں میں اپنا سفر جاری رکھتی ہیں اور ہم تک نئی علامات کا ذخیرہ لیے لوٹ آتی ہیں۔

دنیا بھر کی ان اساطیری اور دیومالائی روایات میں کچھ مشترکہ علامات اور ملتے جلتے واقعات کا بیان پایا جاتا ہے۔ مسئلہ تاہم یہ ہے کہ قدیم علامتیں وجود کی جملہ سطحوں سے مربوط ہوتی تھیں جب کہ نئے ادب میں یہ قدیم علامتیں الٹ گئی ہیں[2] کچھ اساطیری علامتیں البتہ موجود ہیں۔ دیکھا جائے تو درخت، آبِ حیات، پانی، پہاڑ، سورج، چاند، اژدہا یا سانپ، بیل، مچھلی، طوفان، کنول، پرندے، خیر و شر کا تصادم اور سورماؤں کے کردار دنیا کی ہر دیومالا کا حصہ رہے ہیں مثلاً درخت ہی کو لے لیجیے تو یہ علامت دو سطحوں پر واضح ہو جاتی ہے۔ ایک کائناتی شجر اور دوسرا وجود کا شجر۔ دونوں صورتوں میں درخت زندگی کی علامت ہے۔ اسلامی اساطیر میں آدم اور حوا کے حوالے سے شجرِ ممنوعہ کی اسطورہ اور پھر ساتویں آسمان پر شجرِ طوبیٰ ہمارے لیے مقدس درخت ہے، جب کہ زمین پر زیتون کا درخت۔ ہندوؤں کے ہاں خالقِ کائنات نے دنیا کو درخت سے بنایا۔ ہندو دیومالا میں ایک درخت کی شاخوں پر بارہ سورج دکھائے جاتے ہیں جو سال کے بارہ مہینوں کی نمایندگی کرتے ہیں[3]۔ علاوہ ازیں ہندو برگد اور پیپل کے درختوں جب کہ تلسی کے پودے کو مقدس خیال کرتے ہیں۔ مصریوں کے ہاں اُزریس دیوتا درخت کے کھوکھلے تنے میں دفن ہوا تب جا کر اسے نئی زندگی ملی۔ مصر ہی میں حضرت موسیٰ کی والدہ نے انھیں لکڑی کے صندوق میں رکھ کے نیل میں بہا دیا تھا۔ ایرانی اساطیری تصاویر میں شجرِ حیات کثرت سے نظر آتا ہے۔[4] حضرت عیسیٰ کی صلیب بھی درخت کے تنے کی نمایندہ ہے۔ درخت ہی کے ساتھ جڑی ہوئی اسطورہ امرت پھل کی ہے جو حیات بخش پھل ہے جسے بعد میں آبِ حیات یا سوم رس یا امرت سے تعبیر کیا گیا۔ یہ

اساطیری روایت بھی قریب قریب ہر دیومالا میں پائی جاتی ہے مثلاً اسلامی، ہندی، ایرانی، مصری، عراق۔

راز حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

(کوششِ ناتمام)(۵)

اژدہے یا سانپ کی علامت کو دیکھیں تو یہ جانور چینی، ہندی، ایرانی، مصری، عراقی اور اسلامی اساطیر کا حصہ نظر آتا ہے۔ سانپ وشنو کے گلے کا ہار، اس کی کنڈلی اس کی سواری اور اس کے ہاتھ کا اشوک چکر ہے۔ بائبل کے مطابق سانپ آدم وحوا کی اسطورہ میں بھی موجود ہے۔ شیطان اسی کے منہ میں گھس کر جنت میں داخل ہوا اور دلچسپی کی بات یہ ہے کہ اس جنت کا نقشہ باغ عدن سے ملتا ہے جو بابل کے شہر میں تعمیر کیا گیا تھا۔ مصری دیومالا میں تو سانپ، بلی، عقاب اور بیل کے سروں والے انسان ان کے دیوتا ہیں۔ فراعنۂ مصر کے تاج پر سانپ بنا رہتا تھا حتیٰ کہ فرعون رعمیسس کے دربار میں جادوگروں کے سانپوں کو عصائے موسوی نے اژدہا بن کر نگل لیا تھا۔(۶) یہی سانپ ہمیں ضحاک کے کندھوں پر اور گل گامش کی اسطورہ میں شجرِ حیات چُرانے والا بن کر ملتا ہے۔ یہ سانپ ہندو دیومالا میں ہزار سر کا شیش ناگ بن کر پاتال میں واسکی راجا یا اننت بن کر رہتا ہے اور اس کی پوجا کی جاتی ہے۔

بیل اور گائے کی علامت بہت سی دیومالاؤں کا حصہ ہے۔ ایک تو ثورِ فلک کو ذہن میں رکھیے اور دوسرے وہ گائے یا بیل جس نے اپنے سینگوں پر دنیا کو اُٹھا رکھا ہے۔ یونانی اور ایرانی تو بیل کی قربانی دیا کرتے تھے تاکہ فصل اچھی ہو(۷) پھر اسی بیل کو اس نے ہل چلانے کے لیے استعمال کیا۔ ہڑپہ اور موئن جودڑو کی کھدائی سے جو مٹی کی مہریں ملی تھیں ان پر بیل کی تصویریں بنی تھیں۔ مجید امجد کی یہ نظم اسی کی طرف اشارا کرتی نظر آتی ہے:

"ہڑپے کا ایک کتبہ"

بہتی راوی ترے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے جھل بَل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کو انسان

کون مٹائے اس کے ماتھے سے یہ دکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اُس کے لیکھ
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں تین بیل ہیں، دیکھ (۸)

مصریوں کے ہاں بیل کے سر والے دیوتا کا ذکر ملتا ہے۔ علاوہ ازیں فرعون بھی اپنے خواب میں سات موٹی اور سات دبلی گائیں دیکھتا ہے جس کی تعبیر حضرت یوسف اسے بتاتے ہیں کہ مصر میں سات سال تک فصلیں بہت اچھی ہوں گی اور اگلے سات برس سخت قحط پڑے گا۔ واضح رہے کہ گل گامش اور عشتار کی داستان میں بھی بیل اور قحط کا ذکر ملتا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بنی اسرائیل نے گائے کی قربانی پر اللہ سے جرح کی تھی اور حضرت موسیٰ کے طور پر چلے جانے کے بعد گائے کے بچھڑے کی پوجا شروع کر دی تھی۔ ن۔م۔راشد کی ایک نظم میں اسی مصری حوالے کا مبہم سا اشارہ ہے:

"یہ دروازہ کیسے کھلا؟"

یہ دروازہ کیسے کھلا؟ کس نے کھولا؟
وہ کتبہ جو پتھر کی دیوار پر بے زباں سوچتا تھا
ابھی جاگ اٹھا ہے
وہ دیوار بھولے ہوئے نقش گر کی کہانی
سنانے لگی ہے!
نکیلے ستوں پر وہ صندوق، جس پر
سیہ رنگ ریشم میں لپٹا ہوا ایک کتے کا بُت
جس کی آنکھیں سنہری،
ابھی بھونک اٹھا ہے؟

وہ لکڑی کی گائے کا سر

جس کے پیتل کے بے جان سینگوں میں برابط

جو صدیوں سے بے جان تھا

جھنجھنانے لگا ہے؟ (۹)

اور اب دیکھیے مچھلی، طوفان اور کشتی کی اسطوراتی علامت کو۔ یہ تہذیبی اور دیومالائی روایت خاص مفہوم رکھتی ہے۔ یہ قصہ قرآن پاک میں طوفانِ نوح کی تلمیح کے تحت سورۂ ہود میں بیان ہوا ہے۔ یہ طوفانِ عظیم بابلی دیومالا میں گل گامش کے قصے اور اہلِ یونان کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔ ہندوؤں کے ہاں پُرانوں میں اس کا ذکر ہے جہاں منو کشتی بنا کر اس طوفان سے بچنے کی سبیل کرتا ہے۔[۱۰] پھر جب طوفان آیا تو ایک مچھلی نے منو کی رہنمائی کی۔ بائبل میں طوفانِ نوح کی اسطورہ منو کے طوفان کی اسطورہ سے ملتی جلتی ہے البتہ قرآن مجید میں مچھلی کا ذکر کہیں نہیں آیا۔ ماسوائے حضرت یونسؑ کے واقعے میں جہاں انھیں مچھلی کے پیٹ میں رہنا پڑا اور اللہ کی تسبیح و تقدیس کرنے پر نجات ملی۔ یہ واقعہ سورہ انبیا میں بیان ہوا ہے۔ رہ گئے پرندے تو ان کا وجود بھی دیومالائی کہانیوں میں ملتا ہے مثلاً ایرانی روایت میں سی مرغ، ہندو دیومالا میں ہنس اور عقاب جب کہ اسلامی اساطیر میں فاختہ، ہُدہُد اور ابابیل۔ حضرت سلیمانؑ بھی تو پرندوں، چیونٹیوں اور جانوروں کی بولیاں سمجھ لیتے تھے چنانچہ اقبالؔ کے ہاں یہ اسطوراتی علامت الگ انداز میں بیان ہوئی ہے اور وہ اس علامت سے عمل کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ دراصل اقبال نے ان تلمیحی اور اساطیری علامات سے بھرپور کام لیا ہے:

موسیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست

مُور بے پرا حاجتے پیشِ سلیمانے مبر (۱۱)

دیومالائی کہانیوں اور اساطیری روایات میں سورماؤں کے کردار بھی پائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ خیر و شر کی آویزش میں خیر کی برتری دلاتے نظر آتے ہیں مثلاً گل گامش، رُستم، افراسیاب، رام، کرشن، ارجن، ہرکولیز، اکلیز، پرسی اس، حاتم طائی، امیر حمزہ، یاما، حضرت موسیٰؑ، حضرت سلیمانؑ، حضرت علیؑ اور امام حسینؑ۔

''اصل میں ہماری ذات کئی دیومالاؤں کا سنگم ہے۔ قصص و روایات کے مختلف سلسلے

یہاں آ کر ملتے ہیں۔ کچھ سلسلے علاقوں اور نسل کے حوالے سے، کچھ سلسلے مذہبی عقاید کے راستے سے اور کچھ سلسلے ان مذہبی عقاید کے دیس دیس سفر کے واسطے سے۔'' (۱۲)

ادب میں ان اساطیر کا استعمال دراصل اپنی ہی اصل کی کھوج ہے۔ اپنی تلاش کا سفر ہے۔ معانی کی نئی دنیاؤں کی دریافت ہے۔ بیسویں صدی نے انسان کو جس قدر بے توقیر کیا ہے، اسی قدر اس نے علامات تلمیحات اور اساطیر کی دنیا سے ناتا جوڑا ہے۔ کبھی ان اساطیر کو علمِ بشریات اور کبھی علمِ نفسیات کے حوالے سے رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، کبھی اسے تاریخ کے اوراق اور کبھی تہذیبی حوالوں میں تلاش کیا گیا ہے۔ کبھی ان اساطیر کو داستانوں، افسانوں اور کبھی شاعری کا حصہ بنا کر ان کی مدد سے ادیبوں نے بہت کچھ کہنا چاہا ہے۔ اس سفر، اس تلاش سے بہت کچھ دریافت کرنا چاہا ہے۔ دراصل سگمنڈ فرائیڈ نے دیومالا کو انسان کے خواہشاتی تفکر کا نام دے کر شعور سے جا ملایا تھا مگر کارل یونگ نے اسے لاشعور تک کا راستہ دکھایا اور ان قدیم تجربات کو جدید انسان کے لیے بامعنی بنا دیا۔ اس اعتراف کے بعد دیومالا، اساطیری کہانیوں، قدیم رسومات اور علامات نے انسانوں کو اپنی طرف کھینچا اور حکمت و دانش کے بہت سے پہلو دریافت کیے گئے۔

''یونگی نفسیات کا طریقہ کار یہ ہے کہ ان مظاہر کو محض ذاتی شعور کا ترجمان نہیں سمجھنا چاہیے۔ قدیم اساطیر اور قدیم انسان کے تجربے میں ان کی جڑ تلاش کرنی چاہیے۔ ہمارا اجتماعی لاشعور ان تجربوں کا امین ہے۔ قدیم انسانی تجربوں کی یہ امانت ان تجربوں کے اولین نمونوں یا اجتماعی لاشعور میں محفوظ اولین مثالوں کی شکل میں ہمارے خوابوں اور فنون میں ظاہر ہوتی ہے۔ اگر ہم ان پیکروں کا پیغام سمجھ لیں اور انھیں اپنے شعور میں حل کر لیں تو ہمیں وہ فردیت کی منزل تک پہنچا کر ہماری شخصیت کو مکمل کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ان کا پراسرار پیغام نہ سمجھ سکیں تو شخصیت میں ایسے الجھاؤ پیدا ہوں گے جن کی گتھی سلجھانا آسان نہیں۔'' (۱۳)

اساطیر کی اسی توجیہہ نے انھیں ادب کا حصہ بنایا۔ ان قدیم حوالوں کی تفہیم کو آسان بنایا چنانچہ ادب میں ان کی سمائی سے رموز و علائم کی مخفی صورتیں نمایاں ہونے لگیں۔ تاہم بدقسمتی سے انھیں ازمنۂ قدیم کی کہانیاں اور لغو باتیں قرار دے کر مدت مدید تک ان سے متعلق غیر سنجیدہ اور استہزائی رویہ روا رکھا گیا۔ خود اردو ادب میں

بقول انتظار حسین:

''سرسید احمد خاں کے وقت سے تقسیم تک دیو مالائی طرزِ احساس فرسودہ خیالی کی علامت بنا رہا۔ سرسید تحریک، نیاز فتح پوری گروپ، ۳۶ء کی ادبی تحریک، سب نے اپنے اپنے وقت میں اسے معیوب اور قابلِ تنسیخ جانا اور ۳۶ء کی تحریک کے ماتحت تو ماضی کے حوالے سے سوچنا بھی قدامت پسندی کی دلیل بن گیا تھا۔ ان کے لیے حاضر، پوری حقیقت تھا۔ ان فکری تحریکوں کے ماتحت ہم نے اپنے آپ کو بہت بدلا اور اپنی دانست میں اوہام پرستی اور قدامت پسندی سے بڑی حد تک پیچھا چھڑا لیا تھا۔ بھول چوک میں کوئی میرا جی پیدا ہو گیا تو اسے مستثنیات کے خانے میں ڈال دیا گیا۔'' (۱۴)

لیکن پھر ایسا ہوا کہ رومانی تحریک سے ترقی پسند تحریک تک کا سفر کرتے کرتے ۱۹۴۷ء کی تقسیم پاک و ہند سامنے آ گئی۔ اس تقسیم نے تاریخی، جغرافیائی، سماجی، تہذیبی، مذہبی اور ادبی سطح پر تموج کے آثار پیدا کر دیے اور فسادات کے ساتھ ساتھ ہجرت کے تجربے نے المیہ دونا کر دیا۔ اسی حادثے نے جذبے اور تفکر کی لہروں کو متاثر کیا اور ادب کی نئی توجیہہ، نئی تلاش کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اس تلاش کے لیے شاعری کا دامن تھاما گیا اور اپنی تلاش کے سفر کو ۱۸۵۷ء سے شروع کر کے ۱۹۴۷ء کے بعد تک کے تاریخی دور کا حوالہ بنا دیا۔ اس کے لیے تمام گم شدہ کڑیوں کی ڈھنڈیا پڑی کہ ان کی مدد سے ذات کی زنجیر مکمل کی جا سکے۔

''تو گویا یہ نئے لکھنے والے کھوئی ہوئی روح کو ڈھونڈتے ہیں۔ قدیم اصنافِ سخن متروک الفاظ، گم شدہ لہجے رد کیے ہوئے اسالیب بیان۔ یہ سارا کھڑاک اس لیے پھیلایا گیا ہے کہ کوئی شے گم ہو گئی ہے اور اسے ڈھونڈا جا رہا ہے۔ کچھ کھو جائے اور اس کی وجہ سے غریب ہو جانے اور ادھورا رہ جانے کا احساس شاید آج کی غزل کا بنیادی احساس ہے۔ اس احساس نے غزل میں تو بالعموم عشق کے استعاروں میں اظہار کیا ہے مگر نظم اور اردو افسانے میں عشق کے سوا بھی استعارے استعمال ہوئے ہیں اور بات تاریخ اور دیو مالا تک گئی ہے۔ سن ستاون، الجزائر، قدیم ہند کی قصص و روایات، گویا ان نشانات سے اپنے آپ کو پانے کی، مختلف زمانوں اور زمینوں میں اپنے رشتے تلاش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔۔۔۔ رشتوں کی تلاش ایک درد بھرا عمل ہے مگر ہمارے

> زمانے میں شاید وہ زیادہ ہی پیچیدہ اور ورد بھرا ہو گیا ہے۔ مولانا حالی اور ان کے بعد علامہ اقبال نے مسلمانوں کی تاریخ کو پورا حوالہ جانا اور اس بنیاد پر ماضی سے رشتہ قایم کیا۔ ان کے بعد میراجی آئے جنھوں نے یہ کہہ کر جان چھڑائی کہ میں تو آریائی ہوں اور ہندو دیومالا میں اپنی جڑیں تلاش کیں۔" (۱۵)

اس طرح یہ تو ثابت ہو گیا کہ شاعری نے اپنی تلاش کے سفر میں غزل اور نظم کو رہبر مانا اور اساطیر کو وسیلہ مان کر مفہوم کے نئے امکانات تلاش کیے۔ اس کے لیے شعرا نے اساطیر اور دیومالاؤں کو علامت اور تلمیح کا روپ دیا اور انھیں نہایت سلیقے سے شعری تجربات کا حصہ بنایا۔ اردو شاعری میں ان اساطیری علامات کا استعمال اس لیے بھی مناسب انداز میں ہوا ہے کہ اساطیر یا دیومالاؤں کا تعلق دھرتی سے ہوتا ہے اور شاعری بھی دھرتی کی گود کی پروردہ ہوتی ہے چنانچہ یہ تعلق اس کے اثر کو بڑھا دیتا ہے۔ اس حوالے سے بیسویں صدی کی جدید غزل نے فارسی تراکیب کے ساتھ ساتھ ہندی شبدوں کا استعمال بھی روا سمجھا ہے اور انھیں غزل کا حسن بنا دیا ہے۔

> "نئی غزل میں ایک خوش گوار تبدیلی اور محسوس کی جا سکتی ہے وہ یہ کہ اس نے اپنی دھرتی سے رشتہ استوار کیا ہے۔۔۔ ایک طرف تو اس نے دیسی زبان کو ترجیح دی ہے اور دوسری جانب اپنی علامتیں بھی اسی دھرتی سے اخذ کیں، ساتھ ہی نئی غزل میں ہندوستانی رسم و رواج۔۔۔ تہذیب و تمدن، موسم، پھل، تاریخ، اساطیر اور دیوی دیوتا کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔" (۱۶)

بیسویں صدی تک آتے آتے اردو نظم نے کئی انداز بدلے۔ نظم نے اپنی روایتی کلاسیکی ہیئتوں سے ہٹ کر جدید ہیئتوں کو اختیار کیا چنانچہ پابند نظم نے آزاد اور معریٰ جیسی منفرد ہیئتوں کو قابلِ اعتنا سمجھا تاہم جدید نظم زیادہ تر علامتی انداز کی حامل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے اس خطے کی تہذیبی اور تاریخی تبدیلیوں کا بھی خیر مقدم کیا اور انھیں اپنا کر اپنا کینوس وسیع کیا۔ آزاد، حالی، اکبر اور اقبال نے جدید نظم کا ڈول ڈالا تو اس کی روایتی ہیئت کو تو نہ بدلا ہاں موضوعات البتہ بدل ڈالے۔ موضوعاتی وسعت کے ساتھ ہی لفظیات کا نیا ذخیرہ اور لہجے و اسلوب کا نیا آہنگ اردو نظم کو دیا۔ اس حوالے سے آزاد نظم اور اس کے کہنے والے سامنے آئے جنھوں نے اس نئی ہیئت کو وقار اور اعتبار بخشا۔

جدید عہد میں راشد، میراجی اور مجید امجد کی آزاد نظم نے بہت سی کروٹیں بدلیں۔ اس تبدیلی کو ۱۹۷۰ء کے بعد زیادہ شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جب شعرا نے ایک ہی نظم میں کئی اساطیری حوالوں کو علامت اور تلمیح کے پیرایے میں بیان کیا۔ اس حوالے سے آزاد نظم کے جدید نمایندے معین نظامی کی نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

''منطق الطیر''

مگر ایک دن
اک نگاہوں کی بولی کا ماہر پرندہ
مرے صحن میں آن اُترا
وہ طاؤسِ موعود کہنے لگا:
''میں ولی عہدِ سیمرغ ہوں
مرشدِ عامِ عنقا و ققنوس ہوں
قاف ادراک سے میری بعثت کا مقصد
فقط اس قدر ہے کہ میں
باغِ تخلیق میں رہنے والوں کو
ان سب پرندوں کی بولی کا القا کروں!''
چنانچہ میں اُس طائرِ نور کے بال و پر چوم کر
اس کی چھاؤں میں چلنے لگا
وہاں سے میں اپنے پرندوں کی بولی سمجھنے کی لذت میں سرشار
واپس ہوا
تو مرے باغِ متروک میں
میری حدِ نظر تک کوئی بھی پرندہ نہیں تھا (۱۸)

''عشق کے ساتویں شہر میں''

محبت کے نشے نے جب میرے چہرے پہ سرخی، سفیدی کے بوسے سجائے
تو اس دور میں سات کمروں کی ہر خلوتِ خاص میں

میرے سب کُرتے پیچھے سے پھٹنے لگے
اور پھلوں کی جگہ ہاتھ کٹنے لگے
یوں مرا زائچہ تنگ ہوتا گیا اور مجھے بستی والوں نے پُرکھوں کے گھر سے نکالا
مرے خانوادے کی پگڑی کو میری وجہ سے اُچھالا
مجھے تاج و تخت اور چتر و عَلَم تج کے
اپنی مددگار بیوی کو اور اپنے ننھے سے بیٹے کو سوتا ہوا چھوڑ کر
ایک شب، ایک بے آب وادی میں بن باس لینا پڑا
میں اپنے وفادار بندر کو بھی ظالموں کے اسی گاؤں میں چھوڑ آیا
مجھے غار کے منہ پہ اک نیک مکڑی کے جالے نے اُس دن بچایا
وگرنہ وہ خونخوار بدُّو مجھے سونگھتے پھر رہے تھے (۱۸)

مندرجہ بالا نظم کے ایک ٹکڑے میں بیک وقت حضرت یوسفؑ، گوتم بدھ، رام چندر اور پیغمبر آخر الزماں حضرت محمدؐ کے واقعات سے متعلق اساطیری اشارے ملتے ہیں۔

اردو غزل ہو یا اردو نظم یہ تو طے ہے کہ بیسویں صدی کے متنوع اور ہنگامہ پرور واقعات کا ان اصناف نے لازمی اثر قبول کیا۔ غزل اپنی مخصوص ہیت کے ساتھ موضوعات کا تنوع لے کر آئی جب کہ نظم نے موضوعاتی اور ہیئتی حوالے سے اردو ادب کو انفرادیت اور وسعت عطا کی۔ ہر دو اصناف نے گزشتہ صدی کے اثرات کو اپنے تجربے اور اظہار کا حصہ بنایا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کی ابتدا سے رومانیت نے اردو نظم کا دامن تھاما۔ اسی زمانے میں تاریخی واقعات، تلمیحات اور اساطیر نے شاعری میں اپنی جگہ بنائی۔ اقبال اس حوالے سے گزشتہ صدی کے پہلے شاعر سمجھے جاتے ہیں جن کے ہاں نئے انسان کے ذہنی، سماجی، اخلاقی، روحانی اور مذہبی مسایل کا احساس ملتا ہے (۱۹) اور وہ ان مسایل کا حل بھی بتا دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کو ماضی اور حال سے مربوط رکھا اور روایتی شاعری کو نئے تخلیقی جوہر سے آگاہ کرتے ہوئے اسے علامت و استعارہ سے مملو کر دیا۔ سیاسی اور مذہبی حوالوں کو شبلی اور ظفر علی خاں نے بھی استعمال کیا۔

بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد اردو شاعری نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کی۔ تاریخ کے

اس موڑ پر ہمیں بیک وقت رومانی اور ترقی پسند ذہن رکھنے والے شعرا کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم، کیفی اعظمی اور احمد ندیم قاسمی کے ہاں ہمیں تاریخی اور اساطیری حوالے ملتے ہیں۔ ان شعرا نے فرد نے ذاتی رجحان، رومان اور سماجی ناہمواریوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا[۲۰] جوش نے اقبال سے حد درجہ اثر پذیری قبول کی۔ اختر رومان میں الجھے رہے جب کہ حفیظ تاریخ کی طرف نکل گئے۔ فیض، ندیم اور دیگر شعرا نے ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستگی کے تحت بڑے خلوص اور انفرادیت سے سماجی مسائل اور تہذیبی اساطیر کو شاعری کا حصہ بنایا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کا ہے۔

دوسری عالمی جنگ کے آس پاس کے زمانے میں کچھ ایسے شعرا سامنے آئے جو کسی بھی تحریک یا گروہ سے وابستہ نہ تھے مگر نظم کے میدان میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے کچھ ایسی منفرد شاعری کی جس نے ان کے نام کو آج بھی زندہ رکھا ہوا ہے۔ ان شعرا میں تصدق حسین خالد، ن۔م۔راشد، میراجی، مجید امجد اور اختر الایمان کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے راشد عجمی تہذیب اور اساطیری حوالوں کو آزاد نظم میں لے کر آئے۔ راشد کے ہاں یہ تاریخی و تہذیبی واقعات علامتی معنویت میں ڈھل جاتے ہیں جب کہ میراجی ہندو دیومالا سے لگاؤ کی بدولت پہچانے گئے چنانچہ ان کے ہاں ہندوستانی دیومالا کی کثیر الابعاد معنویت کے اثرات زیادہ بھی ہیں اور گہرے بھی۔ تصدق حسین خالد نے تقدیر کے جبر اور مجید امجد نے وقت کے حوالے اپنی شاعری کے موضوع بنائے[۲۱] جب کہ اختر الایمان نے سماجی دایرے کو ملحوظ نظر رکھا۔ اس حوالے سے اساطیر کا بہت منفرد اور وقیع سرمایہ اردو شاعری کے حصے میں آیا اور موضوعات کی وسعت نے ہئیتی تجربات کے ساتھ مل کر تنوع کی ایسی دنیا سے روشناس کروایا جو اس سے پہلے بالخصوص اردو نظم کا حصہ بالکل نہیں تھی۔ ان شعرا کے ہاں اساطیری حوالے جدت اور انفرادیت کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے تصدق حسین خالد کی دو نظموں سے اقتباس ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

''ادب سے نام لیں میرا''

کہہ دو یہ جا کر دیوتاؤں سے

ادب سے نام لیں میرا

گلوں کے عنبریں سائے

کنارِ آبِ حیواں آج مجھ کو یاد کرتے ہیں (۲۲)

''یہ تماشا گہہ عالم کیا ہے''

عیشِ کیخسروی و طنطنۂ فغفوری

کہیں پرویز کے حیلے، کہیں چنگیز کے ظلم،

کہیں شبیری و ابراہیمی!

راز ہی راز ہے حیرت کدۂ بزمِ نمود،

تم چمن زار ہو، فطرت کے قریں رہتے ہو

یہ تماشا گہہ عالم کیا ہے؟ (۲۳)

۱۹۴۰ء ہی کے قریب حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک نے چند اور شاعر متعارف کروائے چنانچہ میرا جی کے بعد قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری نے اردو ادب اور بالخصوص اردو نظم پر توجہ دی۔ ان افراد نے مسائل کے بیان کے ساتھ ساتھ ہیئتی تجربات کو بھی نظم کا حصہ بنایا۔ حلقے کے شعرا نے انسانیت کو بھی نظم کا موضوع بنایا لیکن اساطیری حوالے اس عہد کے شعرا کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔[۲۴] ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں ترقی پسند شعرا کا بول بالا رہا، ساتھ ہی اس تقسیم کے بعد فسادات عصری مسائل، قتل و غارت گری اور لوٹ مار کے واقعات اور دیگر حوالوں نے شعرا کی توجہ کھینچ لی۔ اسی زمانے سے غزل نے دوبارہ عروج پایا اور نظم کے شانہ بشانہ اپنی اہمیت اور معنویت منوائی۔ قیامِ پاکستان کے بعد کی نظم اور بالخصوص غزل کے حوالے سے فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، سیف الدین سیفؔ، عدمؔ قتیل شفائی، شہرت بخاری، شکیب جلالی، ناصر کاظمی، منیر نیازی، ابنِ انشا، شہزاد احمد، احمد فراز، ناصر شہزاد سجاد باقر رضوی، احمد مشتاق اور ظفر اقبال جب کہ ہندوستان میں مجازؔ، مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی

کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین اور ساحر لدھیانوی[۲۵] نے غزل میں اپنی پہچان کروائی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اساطیر کو علامت اور تلمیح کے پیرایے میں بیان کیا گیا اور اپنے عہد کے آشوب کو ان شعرا نے تاریخ اور تہذیب کے حوالوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان شعرا کے بعد کی کھیپ میں سلیم احمد، عبدالعزیز خالد مصطفٰے زیدی، رئیس امروہوی، جون ایلیا، افتخار عارف، حبیب جالب، افتخار جالب، محسن نقوی، خورشید رضوی قائم نقوی جب کہ خواتین میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، زہرہ نگاہ، پروین فنا سید اور پروین شاکر کے نام شامل ہیں تاہم ان کے ہاں اساطیری رموز و علائم قدرے کم نظر آتے ہیں۔

میراجی اور منیر نیازی کے بعد اساطیری علامتوں کو اپنی نظم کا حصہ بنانے میں جیلانی کامران، سہیل احمد خاں، سلیم الرحمٰن اور سعادت سعید کے نام لیے جا سکتے ہیں جب کہ غزل میں ناصر شہزاد اور عبدالعزیز خالد کے نام اہم ہیں۔ ان تمام شعرا کے ہاں اساطیر نہایت خلوص اور انفرادیت کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ اساطیر کو شعر کا حصہ بناتے ہوئے ان شاعروں نے موضوع کے ساتھ ساتھ فن کے تقاضوں کو بھی کماحقہ پورا کیا ہے۔ تقسیمِ برعظیم پاک و ہند کے بعد سقوطِ ڈھاکا کے سانحے نے ادب کی ہر صنف کو متاثر کیا چنانچہ ثروت حسین علی اکبر عباس، غلام حسین ساجد، نصیر احمد ناصر اور معین نظامی کے ہاں غزل اور نظم میں اساطیری حوالے الگ انداز سے برتے گئے جس کے لیے تاریخ اور تہذیب سے علامتیں اخذ کی گئیں۔ تہذیب کی ان علامتوں کو شعر کا پیرایہ عطا کرنے میں ان تمام شعرا کا انفرادی اور قابلِ ذکر کام اہمیت کا حامل ہے۔

مقالے کے پچھلے تمام ابواب میں اردو شاعری کا جایزہ اسلامی، مصری، عربی، ایرانی، ہندی، یونانی رومی، سمیری، بابلی، بدھ مت، سندھی اور آریائی اساطیر کے حوالے سے لیا گیا ہے۔ اس ضمن میں بیسویں صدی کے رجحان ساز اور نمایندہ شعرا کے ہاں مذکورہ بالا اساطیری علامتیں تلاش کی گئی ہیں اور انھیں مثالوں کے زُمرے میں درج کیا ہے۔ ان تمام شعری مثالوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری کے دامن میں ان اساطیر نے کتنا وقیع اضافہ کیا ہے، ان متنوع اور متعدد اساطیر اور دیومالائی روایات نے موضوعات اور تکنیک کے حوالے سے اردو شاعری کو وقار ہی بخشا ہے اور انھیں شعرا نے مثبت انداز سے استعمال کیا ہے چنانچہ بیسویں صدی

کی شاعری کو پڑھتے ہوئے اساطیر کے ان اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اساطیر کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کے اثرات کا مختصر جائزہ درج ذیل ہے:

۱۔ اساطیر چونکہ کسی نہ کسی تہذیب کا حصہ ہوتی ہیں اس لیے ان کے ذریعے تہذیبی و ثقافتی حوالے بھی شاعری کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان تہذیبوں کی بدولت ہم اپنی تلاش اپنی اصل کی پہچان کا سفر آسانی سے طے کر لیتے ہیں اور ماضی کے آئینے میں جھانک کر کچھ نہ کچھ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

۲۔ اساطیر ایک سطح پر علامتی درجہ بھی رکھتی ہے اور گہرائی بھی، چنانچہ شاعری میں اساطیر کی وجہ سے خاص گہرائی اور گیرائی پیدا ہو جاتی ہے جیسا کہ اسی باب کے شروع میں مختلف تہذیبوں میں مشترکہ دیومالائی عناصر کا ذکر کیا گیا تو ان مشترکہ پہلوؤں کی وجہ سے اردو شاعری میں اساطیر کی بدولت آفاقیت کا عنصر پیدا ہو گیا۔

۳۔ اسطورے کی علامات کا تعلق مختلف علوم و فنون سے بھی ہوتا ہے اور تہذیبی حوالہ تو وہ ہوتی ہی ہیں لہٰذا شعر میں کسی اسطورے کی موجودگی اس کے معنی کی سطح کو بلند کر دیتی ہے۔ (یاد رہے کہ دیومالائیں ٹھوس مذہبی حوالے نہیں ہوتیں)۔ مثلاً اگر ہم شعر میں طوفان کا لفظ علامتی پیرایے میں استعمال کریں گے تو کسی عمومی سطح کا مفہوم پیدا ہوگا مگر منو یا نوح کے ذکر سے اس طوفان کی اسطورہ اور پورا واقعہ ذہن میں گھوم جائے گا اور تفہیم میں آسانی رہے گی۔

۴۔ اساطیر کے ذریعے ہم ماضی کے نامعلوم کردار اور حقایق دریافت کرتے ہیں۔ دراصل اسطورے کے واقعات اور کردار ہمارے سامنے علامت سے تجسیم کی طرف آتے ہیں مثلاً ہم رستم وسہراب کا واقعہ پڑھ کے خود کو میدانِ جنگ میں پاتے ہیں یا حاتم طائی اپنی سخاوت اور دلیری کی بنا پر ہمارے لیے اجنبی نہیں رہتا، ہم ہرکولیس اور اکلیز کی بہادری کے کارنامے پڑھ کے ان کی تصویر تراش لیتے ہیں۔ ہم پرومی تھیئس کی انسانی ہمدردی کے بھی قایل ہو جاتے ہیں۔ ہمارے لیے سیتا کی وفا اور پاکبازی مثال بن جاتی ہے اور ہم اس وفاداری، پاکیزگی اور ایثار کو ہر مشرقی عورت میں تلاش کرتے ہیں۔

۵۔ اردو شاعری میں اساطیری یا دیومالائی روایات نے شعر کو اکہرا نہیں رہنے دیا۔ ان کی مدد سے مفہوم

وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم اجنبی تہذیبی وثقافتی عناصر سے آگاہ ہو جاتے ہیں مثلاً ایڈی پس کی اسطورہ پڑھ کے ہم اس سے ہمدردی محسوس کرتے ہیں نفرت نہیں اور انسان کی حالات کے سامنے بے بسی کا ادراک بھی ہمیں ہو جاتا ہے۔ سیتا کو اس کی تمام تر وفاداری کے باوجود رام نے تیاگ دیا تو ہم سیتا کے زمین میں دھنس جانے کی خواہش پر صاد کرتے ہیں اور اسے رام کی کمزوری خیال کرتے ہیں۔

۶۔ اردو شاعری میں اساطیر کا ذکر زمان و مکان کی حدود سے ماورا نظر آتا ہے۔ دنیا کی مختلف دیومالاؤں کے کردار آفاقیت اور عالم گیریت میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس عالم گیریت میں اساطیر کی باہمی مشابہتیں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں اور شاعر کا بیان بھی۔ علاوہ ازیں اساطیری سورماؤں کے ذکر سے مختلف تہذیبیں باہم گلے ملتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ دنیا کی تمام اساطیر میں کوئی نہ کوئی پہاڑ ایسا موجود ہے جسے اعلیٰ ہستیوں اور دیوتاؤں کا مسکن قرار دے کے مقدس خیال کیا جاتا ہے یعنی اولمپس الپس، کیلاش، میرو، ہمالہ، جودی، طور، فاران، قاف اور ندا وغیرہ۔

۷۔ اردو شاعری میں اسطورے نے علامت میں ڈھل کر شعر میں کہانی پن پیدا کر دیا ہے۔ اس کہانی کے عنصر نے فنی حسن میں اضافہ ہی کیا ہے کمی نہیں۔ اساطیر کے اس جمالی انداز نے شعر میں بیان کردہ واقعے کو معنی اور کاملیت عطا کی ہے جس سے شعر خود بخود کہانی کہتا، قصہ سناتا محسوس ہوتا ہے۔

ب) ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی
(اقبال)[۴۶]

ب) ہے تنگ جہانِ بود و نابود
اترے ہیں کس آسماں سے ہم
(احمد مشتاق)[۴۷]

ب) مکیں تھے یا کسی کھوئی ہوئی جنت کی تصویریں
مکاں اُس شہر کے بھولے ہوئے سپنے لگے ہم کو
(احمد مشتاق)[۴۸]

۸۔ ہر اسطورہ چونکہ ایک درجے پر علامت ہے۔ تو اس حوالے سے نئی نئی تشبیہات، استعارے، رمز اور کنایے اردو شاعری کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ اس روش سے لاشعوری طور پر لسانی اضافے سرزد ہوتے رہے مثلاً راشد نے ایرانی اساطیر کے بیان میں فارسی تراکیب سے مدد لی اور میراجی نے ہندوستانی دیومالا کے لیے لامحالہ ہندی الفاظ استعمال کیے۔

۹۔ شاعری میں غزل کی صنف رمز و ایمائیت کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے لہٰذا اساطیری روایات شعر میں تفصیل کی بجائے اجمال کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ نہ لفظی ایجاز دراصل اعجازِ معنی ہے۔ اس طرح محض ایک اشارا کارآمد ثابت ہوتا ہے اور ہم پورا مفہوم مکمل سیاق و سباق میں سمجھ جاتے ہیں۔ شعر کے دو مصرعے ویسے بھی نثر کے کئی صفحات پر بھاری ہوتے ہیں۔

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمین کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

(ناصر کاظمی)[۲۹]

۱۰۔ اساطیر کے ذریعے ہم اپنے ماضی میں اپنا ہی وجود تلاش کرتے ہیں۔ تلاش کے اسی عمل نے ہم سے دیومالاؤں پر مشتمل نظمیں لکھوائیں۔ کھوج کے اسی انداز نے ماضی کی معنویت کو ہمارے حال کی معنویت سے ملا دیا۔ ہم گزرے وقتوں کے ان دیکھے واقعات کو دل کے بہت قریب پاتے ہیں، اپنے سامنے محسوس کرتے ہیں اور ان روایات و قصص سے معنی اور فہم اخذ کرتے ہیں۔

ازل سے تم بہہ رہے ہو سندھو

قریب آؤ

ہمیں سناؤ وہ سارے قصے جو تم پہ بیتے ہیں اس سفر میں

(ثروت حسین)[۳۰]

سقراط نے زہر پی لیا تھا　　　ہم نے جینے کے دکھ سہے ہیں

(احمد ندیم قاسمی)[۳۱]

۱۱۔ اساطیر کے ذریعے ہم اپنا تشخص اپنا فخر بھی تلاش کرتے ہیں۔ اقبال نے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کی تلاش کی اور سرزمینِ حجاز کو اپنا مرکز ٹھہرایا۔ راشد نے اس تلاش کو عجمی روایت سے جا ملایا جب کہ میراجی کی جڑیں اپنی زمین کی جغرافیائی اور ثقافتی روایت میں دُور تک پیوست تھیں۔ افتخار عارف، ناصر شہزاد اور محسن نقوی نے اس فخر کو واقعۂ کربلا کی اسطورہ سے اخذ کیا۔ لہٰذا شعر کہنے کا عمل اسی تلاش کے ادھورے سفر کو مکمل کرنے کا نام تھا اور معتبر حوالہ بھی۔

ے پھر آج میری زباں پر ہیں پیاس کے چھالے
میں ایڑی اپنی رگڑ کر بھی تشنہ کام رہا
(فخر زمان)[۳۲]

ے اول دن جتنے وعدے تھے قرض لیے
آخر دن کربل میں سب بے باق ہوئے
(ناصر شہزاد)[۳۳]

۱۲۔ اساطیر کو شعرا نے اپنے جذبات، داخلی کیفیات، محسوسات، تجربات اور خارجی واقعات کے بیان کا ذریعہ بنایا، مثلاً سہیل احمد خان کے بقول ناصر کی شاعری ایک آشوب سے شروع ہو کر دوسرے آشوب پر ختم ہو جاتی ہے (یعنی ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۱ء)۔ اس دکھ، اس کرب کے بیان کے لیے علامتیں وضع کر لی گئیں۔ دوسری طرف شعرا نے اپنے عہد کے جبر کو علامتی پیرایہ عطا کیا مثلاً قیامِ پاکستان کے بعد مارشل لا کے مختلف ادوار اسی جبر کی داستان کہتے تھے لہٰذا شاعروں نے اس جبر کو اساطیر کی علامات میں ڈھال لیا۔ اس حوالے سے فیض، ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری اور افتخار عارف کا نام لیا جا سکتا ہے۔

۱۳۔ شاعری میں اساطیری روایات کی مدد سے اگر تہذیبوں کے عروج کا ذکر کیا گیا ہے تو معاشرتی زوال کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ محض ماضی کی داستانیں ہی نہیں، حال کی روداد بھی ہیں۔

ے مریمی موردِ تہمت رہی ارمانوں کی
ٹکڑے اک دفترِ الزام ہیں دامانوں کے
(مختار صدیقی)[۳۴]

۱۴۔ اساطیر سے شاعری میں ترسیل اور تکنیک کا کام بھی لیا گیا ہے۔ اس ہنر مندی سے اسلوب میں جدت اور تاثر دونوں موجود رہے ہیں۔ اس حوالے سے شعرا نے بائبل، گیتا، راماین، ژند، پاژند، ہومر اور ہسیاد کی نظموں اور قرآن مجید کے حوالوں کو یکساں مہارت اور خلوص کے ساتھ برتا ہے۔ اس تکنیک نے موضوع اور اسلوب، ہیت اور مواد غرض ہر سطح پر اردو غزل اور نظم کے سرمائے میں معتبر اضافہ کیا ہے۔

۱۵۔ دیومالائیں ''علامت''، ''تشبیہ'' اور ''نشانی'' کے معانی اور ان کی اہمیت کو جاننے کا بہترین اور قدیم ترین ذریعہ ہیں۔(۳۵) یہ مفاہیم کے نئے در وا کرتی نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ منہاج الدین، پروفیسر شیخ۔ قاموس الاصطلاحات۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲ء بار دوم۔ ص ۲۹۸

۲۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ علامتوں کے سرچشمے، مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۴

۳۔ ایضاً۔ ص ۲۸

۴۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: دانیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۳۱۴

۵۔ اقبال، علامہ محمد۔ بانگ درا۔ مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۳۴

۶۔ سبط حسن۔ ماضی کے مزار۔ ص ۳۲۲، ۳۲۳

۷۔ ایضاً۔ ص ۳۲۰

۸۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ، مرتب)۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۳۰

۹۔ ن۔م۔ راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۸۲

۱۰۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ علامتوں کے سرچشمے۔ ص ۳۴

۱۱۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء۔ ص ۲۹۴

۱۲۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔ ص ۲۹، ۳۰

۱۳۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر۔ علامتوں کے سرچشمے۔ ص ۳۹

۱۴۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ ص ۲۴

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۸، ۲۹

۱۶۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء۔ ص ۴۳

۱۷۔ معین نظامی۔ تجسیم۔ لاہور: خواب پبلشرز، ۱۹۹۶ء۔ ص ۹۱، ۹۲

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۱۰۴

۱۹۔ شمیم حنفی۔ جدیدیت اور نئی شاعری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۱۴

۲۰۔ ایضاً۔ ص ۳۳۰، ۳۳۱

۲۱۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ اُردو نظم، انتخاب زریں (دیباچہ)۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۸

۲۲۔ تصدق حسین خالد۔ سرودِ نو۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۱۶۳

۲۳۔ ایضاً۔ ص ۲۳۵

۲۴۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ اُردو نظم، انتخاب زریں (دیباچہ)۔ ص ۱۹

۲۵۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۲۶۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال۔ ص ۲۵۱

۲۷۔ احمد مشتاق۔ مجموعہ (کلیات)۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء۔ ص ۱۰۸

۲۸۔ ایضاً۔ ص ۲۰۹

۲۹۔ ناصر کاظمی۔ دیوان، مشمولہ کلیاتِ ناصر۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء۔ ص ۱۳۹

۳۰۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ص ۹۵

۳۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔ ص ۴۹۸

۳۲۔ فخر زمان۔ راستے کی دھول۔ لاہور: ادارہ اشاعت ادب، ۱۹۷۸ء۔ ص ۳۴

۳۳۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔ ص ۲۴۷

۳۴۔ مختار صدیقی۔ آثار۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء۔ ص ۲۲

۳۵۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر۔ تکوین۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۷ء۔ ص ۳۱

مـآخـذ و مـصــادر

آسمانی کتب

۱۔ انجیل مقدس (متی)۔ لاہور: پاکستان بائبل سوسائٹی، ۱۹۸۵ء

۲۔ توریت (مع زبور)۔ لاہور: سکرپچر گفٹ مشن، س ن

۳۔ قرآن مجید۔ لاہور: چاند کمپنی، س ن

دیگر کتب

۱۔ آتش، خواجہ حیدر علی۔ کلیاتِ آتش، جلد اوّل، (مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سیّد۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء

۲۔ آتش، خواجہ حیدر علی۔ کلیاتِ آتش، جلد دوم، (مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سیّد۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء

۳۔ آرزو چودھری۔ دیومالائی جہان۔ لاہور: عظیم اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

۴۔ آفتاب احمد آفاقی، ڈاکٹر (مرتب)۔ محمد علی جوہر شخص اور شاعر۔ نئی دہلی: ایم۔ آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۵۔ ابن انشا۔ دلِ وحشی۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۶۔ ابن انشا۔ چاند نگر۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۰ء

۷۔ ابن انشا۔ اس بستی کے اک کوچے میں۔ لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۹۱ء

۸۔ ابن حنیف۔ دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد اوّل۔ ملتان: بیکن بکس، طبع دوم، ۱۹۸۷ء

۹۔ ابن حنیف۔ بھولی بسری کہانیاں، بھارت۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۲ء

۱۰۔ ابن حنیف۔ بھولی بسری کہانیاں، یونان۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۶ء

۱۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

۱۲۔ ابوالحسن منصور احمد، ڈاکٹر (مترجم)۔ الف لیلیٰ کے شاہکار قصے۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۵ء

۱۳۔ اجمل، ڈاکٹر محمد۔ مقالاتِ اجمل۔ لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۸۷ء

۱۴۔ احسان دانش۔ تفسیرِ فطرت۔ لاہور: مکتبہ دانش، ۱۹۴۶ء

۱۵۔ احسان دانش۔ نوائے کارگر۔ لاہور: مکتبہ دانش، ۱۹۶۱ء

۱۶۔ احسان دانش۔ زنجیرِ بہاراں۔ لاہور: خزینۂ علم و ادب، ۲۰۰۰ء

۱۷۔ احمد عقیل روبی۔ یونان کا ادبی ورثہ۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۸۔ احمد فراز۔ شہرِ سخن آراستہ ہے۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۱۹۔ احمد مشتاق (مرتب)۔ ہجر کی رات کا ستارہ۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۷۶ء

۲۰۔ احمد مشتاق۔ مجموعہ۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۹۳ء

۲۱۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی نظمیں، جلد اوّل۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۲۲۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی نظمیں، جلد دوم۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۲۳۔ احمد ندیم قاسمی۔ ندیم کی غزلیں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۲۴۔ اختر الایمان۔ کلیات اختر الایمان (سلطانہ ایمان، بیدار بخت ـــــ مرتبین)۔ کراچی: آج، ۲۰۰۰ء

۲۵۔ اختر شیرانی۔ کلیات اختر شیرانی (یونس حسنی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۴ء

۲۶۔ ادا جعفری۔ غزالاں تم تو واقف ہو۔ لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۷۴ء

۲۷۔ ادا جعفری۔ حرف شناسائی۔ کراچی: دانیال، ۱۹۹۹ء

۲۸۔ اسرار زیدی (مرتب)۔ کربلا کربلا حسینؑ حسینؑ۔ لاہور: علی برادرز، ۱۹۷۹ء

۲۹۔ اسرار زیدی۔ خطِ غبار۔ لاہور: فطرت پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۳۰۔ اسلم انصاری۔ خواب و آگہی۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۲ء

۳۱۔ اسلم انصاری۔ نقش عہدِ وصال کا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۳۲۔ اصغر گونڈوی۔ کلیاتِ اصغر۔ لاہور: مکتبۂ شعر و ادب، س ن

۳۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر (مترجم)۔ شذراتِ فکرِ اقبال۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۳ء

۳۴۔ افتخار جالب (مرتب)۔ نئی شاعری۔ لاہور: نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء

۳۵۔ افتخار عارف۔ مہرِ دونیم۔ کراچی: دانیال، ۱۹۹۱ء

۳۶۔ افتخار عارف۔ حرفِ باریاب۔ کراچی: دانیال، ۱۹۹۴ء

۳۷۔ افتخار عارف۔ کتابِ دل و دنیا۔ کراچی: دانیال، ۲۰۰۹ء

۳۸۔ اقبال، علامہ محمد۔ کلیاتِ اقبال۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء

۳۹۔ اکبر الٰہ آبادی۔ کلیاتِ اکبر (احمد محفوظ۔ مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء

۴۰۔ اکبر حسین قریشی، ڈاکٹر۔ مطالعہ تلمیحات و اشاراتِ اقبال۔ لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۸۶ء

۴۱۔ اکبر علی، مولانا (مترجم)۔ بائبل سے قرآن تک، جلد اوّل۔ کراچی: مکتبہ دار العلوم، ۲۰۰۲ء

۴۲۔ اکرام، شیخ محمد۔ رودِ کوثر۔ راولپنڈی: سروسز بک کلب، ۲۰۰۳ء

۴۳۔ اکرام، شیخ محمد۔ موجِ کوثر۔ راولپنڈی: سروسز بک کلب، ۲۰۰۴ء

۴۴۔ البیرونی، ابو ریحان۔ ہندو دھرم ہزار برس پہلے۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۰۷ء

۴۵۔ امجد اسلام امجد۔ خزاں کے آخری دن۔ لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۶ء

۴۶۔ انتظار حسین۔ علامتوں کا زوال۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، بار دوم، ۱۹۸۹ء

۴۷۔ انتظار حسین۔ نئی پرانی کہانیاں۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۴۸۔ انجم رومانی۔ کوے ملامت۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۳ء

۴۹۔ انجم رومانی۔ دنیا کے کنارے سے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۵۰۔ انجم رومانی۔ پس انداز۔ لاہور: القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۴ء

۵۱۔ انور جمال۔ ادبی اصطلاحات۔ لاہور: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء

۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر (مرتب)۔ ۱۹۷۵ء کی بہترین نظمیں۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۶ء

۵۳۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو نثر کے آفاق۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۵ء

۵۴۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ لاہور: ایچ اے پبلشرز، ۱۹۹۶ء

۵۵۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

۵۶۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ مزید ادبی جائزے۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۳ء

۵۷۔ انور صابر، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو غزل کا ارتقا۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء

۵۸۔ انیس ناگی۔ تنقید شعر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۵۹۔ انیس ناگی۔ نیا شعری افق۔ لاہور: جمالیات، طبع دوم، ۱۹۸۸ء

۶۰۔ انیس ناگی۔ معاصر ادب۔ لاہور: جمالیات، ۱۹۹۷ء

۶۱۔ انیس ناگی۔ بیگانگی کی نظمیں۔ لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء

۶۲۔ اوصاف احمد (مرتب)۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری (انتخاب)۔ لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء

۶۳۔ ہاشم، اے۔ایل۔ ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء

۶۴۔ بدر منیر الدین (مرتب)۔ بیسویں صدی کا شعری ادب۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۶۵۔ بشیر بدر۔ آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۱ء

۶۶۔ پرکاش مونس، ڈاکٹر۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۸ء

۶۷۔ پروین شاکر۔ خوشبو۔ لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۳ء

۶۸۔ پروین شاکر۔ خود کلامی۔ لاہور: التحریر، ۱۹۸۸ء

۶۹۔ پروین شاکر۔ صد برگ۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۷۰۔ پروین شاکر۔ انکار۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۷۱۔ پروین شاکر۔ ماہِ تمام۔ اسلام آباد: مراد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۷۲۔ تابش دہلوی۔ تقدیس۔ کراچی: ادب گاہ، ۱۹۸۵ء

۷۳۔ تاثیر، ایم۔ڈی۔ آتش کدہ (ثیما مجید، مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

۷۴۔ تاراچند، ڈاکٹر۔ تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات (مسعود احمد، محمد۔ مترجم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۲۰۰۲ء

۷۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ نئے شعری تجربے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

۷۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ کاسنی بارش میں دھوپ۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۰ء

۷۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ لا = راشد۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۴ء

۷۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ بازگشتوں کے پل پر۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، س ن

۷۹۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ نقشِ اوّل۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء

۸۰۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر۔ افادات۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۸۱۔ تصدق حسین خالد۔ سرودِنو۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۸۲۔ ثروت حسین۔ آدھے سیارے پر۔ لاہور: قوسین، ۱۹۸۷ء

۸۳۔ ثروت حسین۔ خاک دان۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۸۴۔ ثریا حسین، ڈاکٹر (مرتب)۔ غزل: فن اور فنکار۔ علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۸۶ء

۸۵۔ جابر علی سیّد۔ استعارے کے چار شہر۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۴ء

۸۶۔ جاں نثار اختر۔ کلیات جاں نثار اختر۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۸۷۔ جعفر طاہر۔ ہفت کشور۔ کراچی: پاکستان رائٹرز گلڈ، ۱۹۶۲ء

۸۸۔ جگر مراد آبادی۔ کلیاتِ جگر۔ لاہور: مکتبہ اردو ادب، س ن

۸۹۔ جمیل احمد، محمد۔ انبیائے قرآن، جلد اوّل، دوم۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن

۹۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ نئی تنقید۔ کراچی: رائل بک کمپنی، ۱۹۸۵ء

۹۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ن۔م۔ راشد ایک مطالعہ۔ کراچی: مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء

۹۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۹۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادبِ اُردو، جلد سوم۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء

۹۴۔ جوش ملیح آبادی۔ عرش و فرش۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، ۱۹۴۴ء

۹۵۔ جوش ملیح آبادی۔ سرودِ خروش۔ دہلی: گلاب سنگھ اینڈ سنز، ۱۹۵۲ء

۹۶۔ جوش ملیح آبادی۔ نجوم و جواہر۔ کراچی: جوش اکیڈمی، ۱۹۶۷ء

۹۷۔ جوش ملیح آبادی۔ محراب و مضراب۔ لاہور: جنگ پبلشرز، ۱۹۹۳ء

۹۸۔ جوش ملیح آبادی۔ شعلہ و شبنم۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، س ن

۹۹۔ جوش ملیح آبادی۔ فکر و نشاط۔ بمبئی: کتب خانہ تاج، س ن

۱۰۰۔ جوش ملیح آبادی۔ سیف و سبو۔ لاہور: مکتبہ اردو، س ن

۱۰۱۔ جوش ملیح آبادی۔ منتخب کلام (امر۔ مرتب)۔ لکھنؤ: اُتر پردیش اردو اکادمی، س ن

۱۰۲۔ جون ایلیا۔ شاید۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۱۰۳۔ جون ایلیا۔ یعنی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، طبع دوم، ۲۰۰۳ء

۱۰۴۔ جون ایلیا۔ گمان۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۰۵۔ جون ایلیا۔ لیکن۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۱۰۶۔ جون ایلیا۔ گویا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۱۰۷۔ جیلانی کامران۔ استانزے۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۵۹ء

۱۰۸۔ جیلانی کامران۔ نئی نظم کے تقاضے۔ لاہور: کتابیات، طبع دوم، ۱۹۶۷ء

۱۰۹۔ جیلانی کامران۔ جیلانی کامران کی نظمیں۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۱۱۰۔ جیلانی کامران/فاروق حسن۔ چھوٹی بڑی نظمیں۔ لاہور: کتابیات، ۱۹۶۷ء

۱۱۱۔ حالؔی، الطاف حسین۔ کلیاتِ نظمِ حالؔی، جلد اوّل (افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

۱۱۲۔ حبیب جالب۔ کلیاتِ حبیب جالب۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۷ء

۱۱۳۔ حسرتؔ موہانی۔ کلیاتِ حسرت۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۸ء

۱۱۴۔ حسرتؔ موہانی۔ انتخابِ کلامِ حسرت (خلیق انجم۔ مرتب)۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۱ء

۱۱۵۔ حسن عسکری کاظمی۔ دشتِ بے صدا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۱۶۔ حفیظ جالندھری۔ کلیاتِ حفیظ جالندھری (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۱۷۔ حفیظ جالندھری۔ شاہنامہ اسلام، جلد اوّل تا چہارم۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۱۱۸۔ حفیظ ہوشیار پوری۔ مقامِ غزل۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء

۱۱۹۔ حکمت ادیب (مرتب)۔ مجید امجد ایک مطالعہ۔ جھنگ: جھنگ ادبی اکیڈمی، ۱۹۹۴ء

۱۲۰۔ حمید نسیم۔ پانچ جدید شاعر۔ کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۴ء

۱۲۱۔ حمید نسیم۔ کچھ اور اہم شاعر۔ کراچی: فضلی، ۱۹۹۶ء

۱۲۲۔ خالد علوی۔ غزل کے جدید رجحانات۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء

۱۲۳۔ خاور اعجاز۔ نئی پاکستانی اردو غزل۔ لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۱ء

۱۲۴۔ خلیق انجم (مرتب)۔ انتخاب کلامِ حسرت موہانی۔ نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۱ء

۱۲۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء

۱۲۶۔ خورشید رضوی۔ یکجا (کلیات)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

۱۲۷۔ داغ دہلوی۔ انتخابِ کلام (معین الدین عقیل۔ مرتب)۔ کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء

۱۲۸۔ دردؔ، خواجہ میر درد۔ دیوانِ درد (خلیل الرحمٰن داؤدی۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء

۱۲۹۔ ذوالفقار ارشد گیلانی۔ تاریخ کا سفر۔ لاہور: علم دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۳۰۔ ذوق، محمد ابراہیم۔ کلیاتِ ذوق، جلد اوّل (تنویر احمد علوی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء

۱۳۱۔ ذیشان حیدر جوادی، علامہ۔ نقوشِ عصمت۔ کراچی: محفوظ بک ایجنسی، ۱۹۹۸ء

۱۳۲۔ رشید احمد۔ تاریخ مذاہب۔ کوئٹہ: زمرد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۳۳۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر۔ جدید اُردو شاعری غزل اور نظم کے تناظر میں۔ ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۳ء

۱۳۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر۔ شاعری کی سیاسی و فکری روایت۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء

۱۳۵۔ رفیق زکریا، ڈاکٹر۔ محمد اور قرآن۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۳ء

۱۳۶۔ رفیق سندیلوی۔ گُرز۔ اسلام آباد: بک ورلڈ، ۱۹۸۶ء

۱۳۷۔ روشن لال، رائے (مترجم)۔ بھگوت گیتا۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۶ء

۱۳۸۔ رئیس امروہوی۔ کلیاتِ رئیس امروہوی۔ کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۵ء

۱۳۹۔ زوار حسین زیدی۔ اردو شاعروں کا البم۔ لاہور: غالب بک ڈپو، ۱۹۵۲ء

۱۴۰۔ ساجد امجد، ڈاکٹر۔ اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۴۱۔ ساحر لدھیانوی۔ کلیاتِ ساحر۔ لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۴ء

۱۴۲۔ ساحل احمد۔ نظم نگاراں۔ نئی دہلی: اپلائیڈ پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۱۴۳۔ ساقی فاروقی۔ سرخ گلاب اور بدر منیر (کلیات)۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۴۴۔ سبطِ حسن۔ ماضی کے مزار۔ کراچی: دانیال، ۱۹۸۷ء

۱۴۵۔ سبطِ حسن۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقا۔ کراچی: دانیال، ۱۹۸۹ء

۱۴۶۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ تہذیب و تخلیق۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء

۱۴۷۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ تیشۂ لفظ۔ راولپنڈی: ملک لاء چیمبرز، طبع دوم، ۱۹۹۱ء

۱۴۸۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ جوئے معانی۔ لاہور: مکتبہ تمثیل، ۱۹۹۱ء

۱۴۹۔ سجاد باقر رضوی۔ کلیاتِ باقر۔ لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۰ء

۱۵۰۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ معروضات۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، س ن

۱۵۱۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ کجلی بن۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۱۵۲۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ ادب اور نفی ادب۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۸ء

۱۵۳۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ فن اور خالق۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۸ء

۱۵۴۔ سعادت سعید، ڈاکٹر۔ بانسری چپ ہے۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۲۰۰۲ء

۱۵۵۔ سعداللہ کلیم، ڈاکٹر۔ اردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۱۵۶۔ سلمیٰ اعوان۔ ''وادی کیلاش''۔ لاہور: جنگ سنڈے میگزین، جون ۲۰۱۰ء

۱۵۷۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر۔ جدید اردو افسانے کے رجحانات۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء

۱۵۸۔ سلیم احمد۔ نئی نظم اور پورا آدمی۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

۱۵۹۔ سلیم احمد۔ کلیاتِ سلیم احمد۔ اسلام آباد: الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء

۱۶۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ ادب اور کلچر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۱۶۱۔ سلیمان اطہر جاوید، ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں اشاریت۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء

۱۶۲۔ سودا، میرزا محمد رفیع۔ کلیاتِ سودا، جلد اوّل (محمد شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء

۱۶۳۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ سرچشمے۔ لاہور: ققنس پبلشرز، ۱۹۸۱ء

۱۶۴۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ ایک موسم کے پرندے۔ لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء

۱۶۵۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ راہ کی نشانیاں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۱ء

۱۶۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ مجموعہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

۱۶۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ منتخب ادبی اصطلاحات۔ لاہور: شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء

۱۶۸۔ سیف الدین سیف۔ خمِ کاکل۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

۱۶۹۔ سیف الدین سیف۔ کفِ گل فروش۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۱۷۰۔ سیف اللہ خالد۔ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال۔ لاہور: شفیق پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

۱۷۱۔ شاد عارفی۔ اندھیر نگری۔ لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء

۱۷۲۔ شاہد، ایس۔ ایم۔ قدیم ہند کی تاریخ۔ لاہور: نیو بک پیلس، ۱۹۸۹ء

۱۷۳۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر۔ جدید اردو نظم میں وجودیت۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۱۷۴۔ شفیق احمد عزیز۔ ادب کے لوک گیت اور کہانیاں۔ کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۹ء

۱۷۵۔ شکیب جلالی۔ کلیاتِ شکیب جلالی۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۱۷۶۔ شکیل بدایونی۔ کلیاتِ شکیل بدایونی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۱۷۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ تعبیر کی شرح۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء

۱۷۸۔ شمیم احمد۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں۔ لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۸۳ء

۱۷۹۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر (مرتب)۔ فراق، شاعر اور شخص۔ لاہور: بک ٹریڈرز، ۱۹۸۳ء

۱۸۰۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر۔ خیال کی مسافت۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء

۱۸۱۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر۔ تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۱۸۲۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر۔ جدیدیت اور نئی شاعری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۱۸۳۔ شورش کاشمیری۔ کلیاتِ شورش۔ لاہور: الفیصل، طبع سوم، ۲۰۰۳ء

۱۸۴۔ شہرت بخاری۔ طاقِ ابرو۔ لاہور: کلاسیک، ۱۹۵۸ء

۱۸۵۔ شہرت بخاری۔ شبِ آئینہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۱۸۶۔ شہرت بخاری۔ دیوارِ گریہ۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، س ن

۱۸۷۔ شہریار۔ کلیاتِ شہریار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۱۸۸۔ شہزاد احمد۔ دیوار پہ دستک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۱۸۹۔ شہزاد محمود (مرتب)۔ جدید اردو شاعری کا انسائیکلوپیڈیا۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۷ء

۱۹۰۔ شیرانی، حافظ محمود۔ پنجاب میں اردو۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۸ء

۱۹۱۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم۔ کلیاتِ صوفی تبسم۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۱۹۲۔ ضیا جالندھری۔ سرِ شام سے پسِ حرف تک۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

۱۹۳۔ ظفر اقبال۔ اب تک، جلد اوّل۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۵ء

۱۹۴۔ ظفر اقبال۔ اب تک، جلد دوم۔ لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۵ء

۱۹۵۔ ظفر علی خاں۔ کلیاتِ ظفر علی خان۔ لاہور: الفیصل، ۲۰۰۷ء

۱۹۶۔ ظہور نظر۔ ریزہ ریزہ۔ لاہور: کتاب نما، ۱۹۶۶ء

۱۹۷۔ ظہیر کاشمیری۔ عشق و انقلاب۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۱۹۸۔ ظہیر کاشمیری۔ ۱۹۴۸ء کا شعری ادب۔ لاہور: نیا ادارہ، س ن

۱۹۹۔ عابد صدیق۔ پانی میں ماہتاب۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۷ء

۲۰۰۔ عابد علی عابد، سیّد۔ تلمیحاتِ اقبال۔ لاہور: بزم اقبال، ۱۹۸۵ء

۲۰۱۔ عارف عبدالمتین۔ صلیبِ غم۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۵ء

۲۰۲۔ عارف عبدالمتین۔ حرفِ دعا۔ لاہور: عارف عبدالمتین اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۲۰۳۔ عارف علی غوری۔ کیا آپ جانتے ہیں؟۔ لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۷ء

۲۰۴۔ عباس تابش۔ آسمان۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

۲۰۵۔ عبدالحفیظ۔ بھگت کبیر۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۰۱ء

۲۰۶۔ عبدالحق، ڈاکٹر مہر۔ ہندو صنمیات۔ ملتان: بیکن بکس، طبع دوم، ۲۰۰۲ء

۲۰۷۔ عبدالرحمٰن۔ مصرنامہ۔ لاہور: جنگ پبلشرز، ۲۰۰۰ء

۲۰۸۔ عبدالشکور احسن (مرتب)۔ پاکستانی ادب۔ لاہور: ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، طبع دوم، ۱۹۹۲ء

۲۰۹۔ عبدالعزیز خالد۔ غزل الغزلات۔ کراچی: بک لینڈ، ۱۹۶۰ء

۲۱۰۔ عبدالعزیز خالد۔ کلک موج۔ کراچی: دوآبہ کوآپریٹو پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۶۳ء

۲۱۱۔ عبدالعزیز خالد۔ دشتِ شام۔ کراچی: ایوان پبلشرز، ۱۹۶۴ء

۲۱۲۔ عبدالعزیز خالد۔ سلوی۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۳ء

۲۱۳۔ عبدالعزیز خالد۔ زنجیر رم آہو۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع سوم، ۱۹۷۴ء

۲۱۴۔ عبدالعزیز خالد۔ فارقلیط۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع سوم، ۱۹۷۴ء

۲۱۵۔ عبدالعزیز خالد۔ کف دریا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع دوم، ۱۹۷۵ء

۲۱۶۔ عبدالعزیز خالد۔ منحمنا۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع دوم، ۱۹۷۵ء

۲۱۷۔ عبدالعزیز خالد۔ حدیث خواب۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۴ء

۲۱۸۔ عبدالقوی دسنوی۔ اردو شاعری کی گیارہ آوازیں۔ نئی دہلی: جامعہ نگر، ۱۹۹۳ء

۲۱۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر سیّد۔ سخن ور (نئے اور پرانے) حصہ دوم۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء

۲۲۰۔ عتیق اللہ۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ۔ دہلی: اردو مجلس، ۱۹۹۵ء

۲۲۱۔ عدم، عبدالحمید۔ کلیاتِ عدم (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

۲۲۲۔ عدیم ہاشمی۔ ترکش۔ لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۷ء

۲۲۳۔ عرش صدیقی۔ دیدۂ یعقوب۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۶ء

۲۲۴۔ عرش صدیقی، ڈاکٹر۔ تکوین۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۷ء

۲۲۵۔ عزیز احمد۔ ترقی پسند ادب۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء

۲۲۶۔ عزیز حامد مدنی۔ دشتِ امکان۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۸ء

۲۲۷۔ عظمت اللہ خاں۔ سریلے بول۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء

۲۲۸۔ علی اکبر عباس۔ برآبِ نیل۔ لاہور: مکتبہ فکر، ۱۹۷۸ء

۲۲۹۔ علی اکبر عباس۔ در نگاہ سے۔ لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۸۸ء

۲۳۰۔ علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب۔ لاہور: مکتبہ پاکستان، ۱۹۵۶ء

۲۳۱۔ علی سردار جعفری۔ کلیات، جلد اوّل و دوم (علی احمد فاطمی، مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۰۴ء

۲۳۲۔ علی محمد فرشی۔ علینہ۔ راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۲ء

۲۳۳۔ علی مظہر رضوی (مرتب)۔ قومی نظمیں۔ لاہور: مطبوعات محکمہ اطلاعات مغربی پاکستان، س ن

۲۳۴۔ علی نقی نقوی، سید۔ تفسیر القرآن۔ لاہور: مصباح القرآن ٹرسٹ، ۱۹۹۳ء

۲۳۵۔ عنبرین منیر۔ وردِ خاک کا نغمہ خواں۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

۲۳۶۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر۔ معنویت کی تلاش۔ مظفر نگر: رنگ محل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

۲۳۷۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۸۹ء

۲۳۸۔ غالب، میرزا اسد اللہ خان۔ دیوانِ غالب (حامد علی خاں۔ مرتب)۔ لاہور: الفیصل، ۱۹۹۵ء

۲۳۹۔ غفور شاہ قاسم۔ پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء سے تاحال۔ لاہور: بک ٹاک، ۱۹۹۵ء

۲۴۰۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ ظفر علی خاں، حیات، خدمات و آثار۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

۲۴۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۲۴۲۔ غلام حسین ساجد۔ موسم۔ لاہور: خالدین، ۱۹۸۵ء

۲۴۳۔ غلام حسین ساجد۔ عناصر۔ لاہور: اوریئنٹ پبلشرز، ۱۹۹۳ء

۲۴۴۔ غلام حسین ساجد۔ کتابِ صبح۔ لاہور: سارنگ پبلشرز، ۱۹۹۸ء

۲۴۵۔ غلام حسین ساجد۔ آئندہ۔ لاہور: توسین، ۲۰۰۴ء

۲۴٦۔ غلام حسین ساجد۔ روداد۔ لاہور: اوریئنٹ پبلشرز، ۲۰۰٦ء

۲۴۷۔ غلام حسین ساجد۔ معاملہ۔ لاہور: اوریئنٹ پبلشرز، ۲۰۰٦ء

۲۴۸۔ فارغ بخاری۔ خوشبو کا سفر۔ لاہور: فنون پبلشرز، ۱۹۷۸ء

۲۴۹۔ فاطمہ تنویر، ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں انسان دوستی۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء

۲۵۰۔ فانی بدایونی۔ کلیاتِ فانی (ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو، ۱۹۹۹ء

۲۵۱۔ فخر زمان۔ راستے کی دھول۔ لاہور: ادارہ اشاعتِ ادب، ۱۹۷۸ء

۲۵۲۔ فراق گورکھ پوری۔ مشعل۔ لکھنؤ: نژادِ نو، ۱۹۴۰ء

۲۵۳۔ فراق گورکھ پوری۔ رمز و کنایات۔ الہ آباد: سنگم پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۷ء

۲۵۴۔ فراق گورکھ پوری۔ شبستان۔ لاہور: توسین، ۱۹۷۹ء

۲۵۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ۔ لاہور: وکٹری بک بینک، ۱۹۹۰ء

۲۵٦۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ غزل: اردو کی شعری روایت۔ کراچی: حلقہ نیاز و نگار، ۱۹۹۵ء

۲۵۷۔ فریزر، سر جیمس جارج۔ شاخِ زریں، جلد اوّل (ذاکر اعجاز، سید۔ مترجم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۲ء

۲۵۸۔ فریزر، سر جیمس جارج۔ شاخِ زرّیں، جلد دوم (ڈاکٹر اعجاز، سیّد۔ مترجم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۲ء

۲۵۹۔ فیض احمد فیض۔ نسخہ ہائے وفا۔ لاہور: مکتبہ کارواں، س ن

۲۶۰۔ قاضی جاوید۔ ہندی مسلم تہذیب۔ لاہور: تخلیقات، ۱۹۹۵ء

۲۶۱۔ قاضی عابد، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور اساطیر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء

۲۶۲۔ قائم نقوی۔ زادِ ہجر۔ لاہور: گلریز پبلشرز، ۱۹۸۷ء

۲۶۳۔ قائم نقوی۔ نطق۔ لاہور: نمود بکس، ۲۰۰۹ء

۲۶۴۔ قتیل شفائی۔ رنگ خوشبو روشنی (کلیات نظمیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۲۶۵۔ قتیل شفائی۔ رنگ خوشبو روشنی (کلیات غزلیں)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

۲۶۶۔ قدیر شیدائی۔ دیوتاؤں کی حکومت۔ لاہور: مکتبہ فانوس، ۲۰۰۱ء

۲۶۷۔ قمر جلالوی۔ اَوجِ قمر۔ کراچی: شیخ شوکت علی اینڈ سنز، س ن

۲۶۸۔ قمر رئیس، ڈاکٹر۔ معاصر اردو غزل مسائل و میلانات۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۴ء

۲۶۹۔ قمر نقوی۔ صحائف۔ مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۳ء

۲۷۰۔ قیوم نظر۔ قلب و نظر کے سلسلے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء

۲۷۱۔ کامل قریشی، ڈاکٹر۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ دہلی: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

۲۷۲۔ کامل قریشی، ڈاکٹر (مرتب)۔ اردو غزل۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء

۲۷۳۔ کمار پاشی (مرتب)۔ میرا جی، شخصیت اور فن۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء

۲۷۴۔ کمار پاشی۔ انتخاب کمار پاشی (چندر بھان خیال، مرتب)۔ نئی دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۶ء

۲۷۵۔ کوسمبی، ڈی۔ڈی۔ قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب تاریخی پس منظر میں (عرش ملسیانی،

مترجم)۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۱۹۹۸ء

۲۷۶۔ کیفی اعظمی۔ سرمایہ (کلیات)۔ کراچی: المسلم پبلشرز، ۱۹۹۷ء

۲۷۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

۲۷۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ پُرانوں کی کہانی۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۱ء

۲۷۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

۲۸۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب)۔ بیسویں صدی میں اردو ادب۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۲۸۱۔ مالک رام۔ حموربی اور بابلی تہذیب وتمدن۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۹۲ء

۲۸۲۔ مجاز، اسرار الحق۔ کلیاتِ مجاز۔ دہلی ۶: کتابی دنیا، ۲۰۰۳ء

۲۸۳۔ مجروح سلطان پوری۔ کلیاتِ مجروح۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

۲۸۴۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۹ء

۲۸۵۔ مجید امجد۔ کلیاتِ مجید امجد (محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ مرتب)۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

۲۸۶۔ محبّ عارفی۔ شعریات، مسلک معقولیت۔ کراچی: ایجوکیشنل پریس، ۱۹۹۴ء

۲۸۷۔ محسن احسان۔ ناتمام۔ پشاور: شاہین بکس، ۱۹۹۳ء

۲۸۸۔ محسن نقوی۔ برگِ صحرا۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء

۲۸۹۔ محسن نقوی۔ بندِ قبا۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء

۲۹۰۔ محسن نقوی۔ طلوعِ اشک۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء

۲۹۱۔ محسن نقوی۔ عذابِ دید۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۷ء

۲۹۲۔ محسن نقوی۔ رختِ شب۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۳۔ محسن نقوی۔ ریزۂ حرف۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۴۔ محسن نقوی۔ متاعِ درد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۵۔ محسن نقوی۔ فراتِ فکر۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۶۔ محسن نقوی۔ موج ادراک۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۷۔ محسن نقوی۔ حق ایلیا۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۹ء

۲۹۸۔ محسن نقوی۔ کلیاتِ محسن نقوی۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۱۰ء

۲۹۹۔ محشر بدایونی۔ شہرِ نوا۔ کراچی: مکتبہ ماحول، ۱۹۶۸ء

۳۰۰۔ محشر بدایونی۔ گردشِ کوزہ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء

۳۰۱۔ محمد اظہار الحق۔ غدر۔ اسلام آباد: ماڈرن بک ڈپو، ۱۹۸۶ء

۳۰۲۔ محمد اظہار الحق۔ پری زاد۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء

۳۰۳۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء

۳۰۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔ ہندی ادب کی تاریخ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء

۳۰۵۔ محمد حسین، علامہ سید۔ سعادۃ الدارین فی فضل الحسین۔ سرگودھا: مکتبہ السبطین، ۱۹۶۸ء

۳۰۶۔ محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد۔ قصص القرآن، جلد اوّل۔ دہلی: ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۳ء

۳۰۷۔ محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد۔ قصص القرآن، جلد دوم۔ دہلی: ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۴ء

۳۰۸۔ محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد۔ قصص القرآن، جلد سوم۔ دہلی: ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۴ء

۳۰۹۔ محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی، مولانا محمد۔ قصص القرآن، جلد چہارم۔ دہلی: ندوۃ المصنفین، ۱۹۶۴ء

۳۱۰۔ محمد خالد۔ غلام حسین ساجد (مرتبین)۔ نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط۔ دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

۳۱۱۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ چند اہم جدید شاعر۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء

۳۱۲۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ اردو نظم، انتخاب زریں۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء

۳۱۳۔ محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ۔ اردو غزل، انتخاب زرّیں۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۸ء

۳۱۴۔ محمد سلیم الرحمٰن (مترجم)۔ جہاں گرد کی واپسی۔ لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۶۴ء

۳۱۵۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ مشاہیرِ ادب (یونانی)۔ لاہور: قوسین، ۱۹۹۲ء

۳۱۶۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ شام کی دہلیز۔ لاہور: مکتبۂ ادب جدید، ۱۹۹۲ء

۳۱۷۔ محمد سلیم الرحمٰن۔ نظمیں۔ لاہور: قوسین، ۲۰۰۲ء

۳۱۸۔ محمد مصطفیٰ، سید۔ حکایات القرآن۔ کراچی: جامعہ تعلیمات اسلامی، ۱۹۹۳ء

۳۱۹۔ محمد عبداللہ ملک۔ تاریخ پاک و ہند۔ لاہور: قریشی برادرز، ۱۹۸۲ء

۳۲۰۔ محمد فخر الحق نوری، ڈاکٹر۔ منتخب ادبی اصطلاحات۔ لاہور: پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

۳۲۱۔ محمد کامران، ڈاکٹر۔ انگارے (تحقیق وتنقید)۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۲۰۰۵ء

۳۲۲۔ محمد مجیب۔ تاریخ تمدنِ ہند۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۵ء

۳۲۳۔ محمد مجیب۔ دنیا کی تاریخ۔ کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۰۸ء

۳۲۴۔ محمد میاں صدیقی، ڈاکٹر۔ فرہنگ اصطلاحات قرآن۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء

۳۲۵۔ محمد ہادی حسین۔ زبان اور شاعری۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء

۳۲۶۔ مختار صدیقی۔ آثار۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء

۳۲۷۔ مخدوم محی الدین۔ مخدوم اور کلامِ مخدوم۔ کراچی: کتب پبلشرز، ۱۹۷۲ء

۳۲۸۔ مخمور سعیدی (مرتب)۔ فراق گورکھ پوری، ذات وصفات۔ دہلی: اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء

۳۲۹۔ مرتضیٰ برلاس۔ تیشۂ کرب۔ لاہور: آسمان پبلشرز، س ن

۳۳۰۔ مزمل احمد (مولف)۔ فارسی ضرب الامثال اور کہاوتیں۔ لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۵ء

۳۳۱۔ مشتاق احمد۔ اردو شاعری، میرؔ سے پروین شاکر تک۔ نئی دہلی: مکتبہ جدید، ۲۰۰۲ء

۳۳۲۔ مصحفی، غلام ہمدانی۔ کلیاتِ مصحفیؔ، دیوانِ اوّل (نور الحسن نقوی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء

۳۳۳۔ مصطفیٰ زیدی۔ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۳۳۴۔ معین نظامی۔ تجسیم۔ لاہور: خواب پبلشرز، ۱۹۹۶ء

۳۳۵۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر۔ جدید غزل کا فنی سیاسی و سماجی مطالعہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء

۳۳۶۔ ممتاز حسین۔ ادب اور شعور۔ کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۲ء

۳۳۷۔ ممتاز حسین۔ ادب اور روحِ عصر۔ کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۳ء

۳۳۸۔ منظور حسین خواجہ۔ اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ۔ لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۸۱ء

۳۳۹۔ منیر نیازی۔ کلیات منیر نیازی۔ لاہور: ماورا، ۲۰۰۵ء

۳۴۰۔ مومن خان مومن۔ کلیاتِ مومنؔ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء

۳۴۱۔ میر، محمد تقی میر۔ انتخابِ میر (انتخاب از ناصر کاظمی)۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۹ء

۳۴۲۔ میر، محمد تقی میر۔ کلیاتِ میرؔ، جلد دوم (کلب علی خاں فائق۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۱ء

۳۴۳۔ میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے۔ لاہور: اکادمی پنجاب، ۱۹۵۸ء

۳۴۴۔ میراجی۔ کلیاتِ میراجی (جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ مرتب)۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء

۳۴۵۔ میراجی۔ اس نظم میں۔ کراچی: آج، دوسری اشاعت ۲۰۰۲ء

۳۴۶۔ ناسخ، امام بخش۔ کلیاتِ ناسخ، جلد دوم، حصہ اوّل (یونس جاوید۔ مرتب)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء

۳۴۷۔ ناصر شہزاد۔ چاندنی کی پتیاں۔ لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۵ء

۳۴۸۔ ناصر شہزاد۔ بن باس۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۳۴۹۔ ناصر کاظمی۔ خشک چشمے کے کنارے۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۶ء

۳۵۰۔ ناصر کاظمی۔ کلیاتِ ناصر کاظمی۔ لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۷ء

۳۵۱۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ ناصر کاظمی (شخصیت اور فن)۔ لاہور: فضلِ حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء

۳۵۲۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۲ء

۳۵۳۔ نصیر احمد ناصر۔ عراچی سو گیا ہے۔ لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۱ء

۳۵۴۔ نصیر احمد ناصر۔ دسمبر اب مت آنا۔ اسلام آباد: لیو بکس، ۱۹۹۳ء

۳۵۵۔ نظامی بدایونی۔ قاموس المشاہیر، جلد اوّل و دوم، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۴ء

۳۵۶۔ نظیر صدیقی۔ جدید اردو غزل۔ لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۸۶ء

۳۵۷۔ نظیر صدیقی۔ ادبی جائزے۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

۳۵۸۔ نفیس اقبال، ڈاکٹر۔ پاکستان میں اردو گیت نگاری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء

۳۵۹۔ ن۔م۔راشد۔ کلیاتِ راشد۔ لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۸ء

۳۶۰۔ نوشی گیلانی۔ محبتیں جب شمار کرنا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

۳۶۱۔ نیئر صمدانی، ڈاکٹر۔ اعتبارات۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۳۶۲۔ والمیکی۔ رامائن (یاسر جواد۔ مترجم)۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۰ء

۳۶۳۔ وجیندر سناتک۔ ہندی ادب کی تاریخ (خورشید عالم۔مترجم)۔ دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۹ء

۳۶۴۔ وحید قریشی، ڈاکٹر۔ جدیدیت کی تلاش میں۔ لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء

۳۶۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ شام اور سائے۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۴ء

۳۶۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ دن کا زرد پہاڑ۔ لاہور: جدید ناشرین، ۱۹۶۹ء

۳۶۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نردبان۔ سرگودھا: مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۹ء

۳۶۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل (کلیات غزلیں)۔ لاہور: مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۱ء

۳۶۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ اردو شاعری کا مزاج۔ لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۳ء

۳۷۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ تخلیقی عمل۔ لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۲۰۰۳ء

۳۷۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ نظم جدید کی کروٹیں۔ لاہور: سنگت پبلشرز، ۲۰۰۷ء

۳۷۲۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر۔ تاریخ جدید اردو غزل۔ اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء

۳۷۳۔ ولی دکنی۔ دیوانِ ولی (انتخاب از حسرت موہانی۔محمد خاں اشرف)۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۵ء

۳۷۴۔ وہاب اشرفی۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم۔ نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء

۳۷۵۔ وہاب اشرفی۔ تاریخ ادبیاتِ عالم، جلد اوّل تا ہفتم۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۵ء

۳۷۶۔ یاس یگانہ چنگیزی۔ کلیاتِ یگانہ (مشفق خواجہ۔مرتب)۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء

۳۷۷۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر۔ اردو غزل۔ علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، طبع سوم، ۱۹۵۷ء

۳۷۸۔ یوسف ظفر۔ کلیات یوسف ظفر (تصدق حسین راجا، ڈاکٹر۔مرتب)۔ اسلام آباد: روداد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

غیر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالات برائے پی ایچ۔ڈی

۱۔ اے۔ڈی۔نسیم۔ اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۵۹ء

۲۔ سہیل احمد خان۔ اردو داستانوں کا علامتی مطالعہ۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۷۹ء

غیر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالات برائے ایم۔فل

۱۔ اسلم خالد، محمد۔ اردو غزل کے رجحانات قیامِ پاکستان کے بعد۔ مملوکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی لائبریری اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

۲۔ اقبال حسین۔ جدید اردو نظم میں اساطیری علامات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ۔ مملوکہ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی لائبریری ملتان، ۲۰۰۷ء

۳۔ سعید احمد۔ اردو داستان میں حیوانات کی علامتی حیثیت۔ مملوکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی لائبریری اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

۴۔ سنبل نسیم۔ پاکستانی اردو غزل میں اساطیری حوالے۔ مملوکہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۹ء

۵۔ صغیر صدف۔ فرہنگِ کلیاتِ ن۔م۔راشد۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۲۰۰۶ء

۶۔ قدیر انجم۔ فرہنگِ کلیاتِ میراجی۔ مملوکہ جی سی یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۲۰۰۵ء

۷۔ گل عباس اعوان، محمد۔ اردو غزل میں مسلم ثقافت کے اثرات۔ مملوکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی لائبریری اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۸۔ نویدہ کوثر۔ ۱۹۷۰ء کے بعد پاکستان میں اردو غزل کا فکری و فنی جائزہ۔ مملوکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی لائبریری اسلام آباد، ۱۹۹۹ء

غیر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالات برائے ایم۔اے

۱۔ آفتاب حسین شاہ۔ اردو غزل کا علامتی نظام۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۔ تبسم کاشمیری۔ جدید اردو شاعری میں رمزیت۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور،۱۹۶۴ء

۳۔ زیب النسا۔ ۱۹۴۷ء تا حال بیسویں صدی کی اردو شاعری میں مسلم نشاۃ الثانیہ کے عناصر۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۹۷ء

۴۔ زیبا محمود۔ اردو غزل پر ہندی لہجے کا اثر۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۸۹ء

۵۔ شاہدہ رفیق۔ میراجی اور ن۔م۔راشد کے تنقیدی نظریات اور جدید شاعری پر ان کے اثرات۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۷۵ء

۶۔ شمسہ فرخ۔ اردو داستانوں میں تبدیلی قالب۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۷۷ء

۷۔ طیبہ یاسمین۔ جدید اردو شاعری میں فکری رجحانات۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۷۱ء

۸۔ عفیفہ ارشاد۔ اساطیری تنقید۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور،۱۹۹۴ء

۹۔ فہمیدہ سلطانہ۔ اردو غزل کے رجحانات۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۵۷ء

۱۰۔ قیصرہ مختار علوی۔ پاکستان میں اردو شاعری کے جدید رجحانات۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۷۱ء

۱۱۔ نجم السحر صدیقی۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں مسلم نشاۃ الثانیہ کے عناصر (۱۹۴۷ء تک)۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۲۔ نسرین گل۔ اقبال کی شاعری میں تصور ابلیس۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور، ۱۹۶۹ء

لغات

۱۔ المنجد۔ کراچی: دارالاشاعت، ۱۹٦۷ء

۲۔ تصدق حسین رضوی، مولوی سید۔ لغات کشوری (اردو)۔ کراچی: دارالاشاعت، س ن

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ قومی انگریزی اردو لغت۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء

۴۔ حسن عمید۔ فرہنگ فارسی عمید (جلد اوّل)۔ تہران: موسسہ انتشارات امیر کبیر، ۱۳٦۵ھ

۵۔ دیوی سہائے، سردار۔ ہندو کلاسیکل ڈکشنری۔ لاہور: مطبع خادم التعلیم پنجاب، ۱۸۹۴ء

٦۔ راجیسور راؤ اصغر، راجا۔ ہندی اردو لغت۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء

۷۔ شان الحق حقی۔ فرہنگ تلفظ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء

۸۔ عباس آریان پور کاشانی (مؤلف)۔ فرہنگ کامل، انگلیسی، فارسی (جلد سوم)۔ تہران: موسسہ چاپ و انتشارات امیر کبیر، ۱۹٦۴ء

۹۔ عبدالمجید، خواجہ۔ جامع اللغات (جلد اوّل)۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء

۱۰۔ علی اکبر (مؤلف)۔ لغت نامہ دہخدا (جلد ششم)۔ دانش گاہ خورشیدی، ۱۳۴۰ھ

۱۱۔ علی رضا نقوی، دکتر سید۔ فرہنگ جامع فارسی بہ انگلیسی و اردو۔ اسلام آباد: انتشارات رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران، چاپ دوم، ۱۳۸۲ھ۔ش

۱۲۔ قائم رضا نسیم امروہوی، سیّد۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سیّد (مرتبین)۔ نسیم اللغات۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۳ء

۱۳۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی۔ فرہنگ عامرہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء

۱۴۔ محمد مرتضیٰ الزبیدی (مؤلف)۔ تاج العروس۔ الجلد الثالث۔ مصر: بالمطبعۃ الخیریہ، ۱۳۰۷ھ

۱۵۔ م۔ سعیدی پور۔ آذینفر (مؤلف)۔ فرہنگ فارسی خرد۔ انتشارات سکندری، س ن

۱٦۔ منہاج الدین، پروفیسر شیخ۔ قاموس الاصطلاحات۔ لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، بار دوم ۱۹۸۲ء

انسائیکلوپیڈیاز

۱۔ اردو انسائیکلوپیڈیا۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۴ء

۲۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اوّل، جلد دوم۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۹ء

۳۔ جدید اردو شاعری کا انسائیکلوپیڈیا (شہزاد محمود۔ مرتب)۔ لاہور: نگارشات، ۱۹۹۷ء

رسائل و جرائد

۱۔ آج کل۔ دہلی: ماہنامہ۔ شعر و شاعری نمبر۔ جلد ۱۲، شمارہ ۱۔ اگست ۱۹۵۴ء

۲۔ آج کل۔ دہلی: ماہنامہ۔ نظم نمبر۔ جلد ۱۶، شمارہ ۹۔ اپریل ۱۹۵۸ء

۳۔ آج کل۔ دہلی: ماہنامہ۔ جدید ہندوستان شاعری نمبر۔ جلد ۲۸، شمارہ ۱۔ اگست ۱۹۶۹ء

۴۔ ادبی دنیا۔ لاہور: ماہنامہ۔ اقبال نمبر۔ اپریل مئی ۱۹۷۵ء

۵۔ جنگ۔ لاہور: سنڈے میگزین۔ جون ۲۰۱۰ء

۶۔ راوی۔ گورنمنٹ کالج لاہور: سالنامہ۔ اصطلاحات نمبر۔ جلد ۶۲، شمارہ ۱۔ ۱۹۶۸ء

۷۔ سیارہ۔ لاہور: ماہنامہ۔ عبدالعزیز خالد نمبر۔ مئی جون ۱۹۶۹ء

۸۔ فنون۔ لاہور: سہ ماہی۔ جدید غزل نمبر۔ جلد ۴۳، شمارہ ۸۔ جنوری ۱۹۶۹ء

۹۔ نقوش۔ لاہور: ماہنامہ۔ قرآن نمبر۔ جلد ۲، شمارہ ۱۴۳، ۱۴۴۔ ۱۹۹۸ء

۱۰۔ نگار۔ کراچی: ماہنامہ۔ القرآن نمبر۔ فروری ۱۹۶۵ء

۱۱۔ نگار۔ کراچی: ماہنامہ۔ شاعری نمبر۔ ۱۹۶۷ء

۱۲۔ نگار۔ کراچی: ماہنامہ۔ ہندی شاعری نمبر۔ ۱۹۶۹ء

ENGLISH BOOKS

1- Bolle, E.B.K.W. Myth & Mythology. USA: University of Chicago, Vol:2, 1975.

2- Campbell, Joseph. The Masks of God: Oriental Mythology. Middlesex: Penguin Books, 1982.

3- Christie, Anthony. Chinese Mythology. London: Newness Books, 1983.

4- Colun, Padrac. Myths of the World. New York: Grasset and Dunlop, 1930.

5- Davidson, H.R.Ellis. Scandanavian Mythology. London: Hamlyn, 1982.

6- Falck, Colin. Myth, Truth and Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

7- Gill,Debbie. Collins Gem Religious of the World. London: Harper Collins Publishers, 1997.

8- Godolphin, F.R.B. Great Classical Myths. New York: Random House, 1964.

9- Griffin, Jasper. The Mirror of Myth. London: Faber and Faber, 1986.

10- Guerber, H.A. The Myths of Greece and Rome. London: George, G. Harrap, 1955.

11- Hinnells, John, R. Persian Mythology. London: Hamlyn, 1970.

12- Hooks, S. H. Middle Eastern Mythology. Middlesex: Penguin Books, 1980.

13- Ions, Veronicka. Egyption Mythology. London: Hamlyn, 1982.

14- Ions, Veronicka. Indian Mythology. London: Paul Hamlyn, 1975.

15- Kirk, G.S. Myth its meanings, cultures. Brkley: Cambridge University Press, 1970.

16- Leeming, David. Mythology. New York: Newsweek Books, 1976.

17- Murray, Henry. A. Myth and Myth making. New York: George Braziller, 1960.

18- Parrinder Geoffrey. African Mythology. London: Hamlyn, 1982.

19- Perowne, Stewart. Roman Mythology. London: Newness Books, 1983.

20- Piggott, Juliet. Japanese Mythology. London: Hamlyn, 1982.

21- Pinsent, John. Greek Mythology. London: Hamlyn, 1982.

22- Rappoport Angelo, S. Ancient Israel; Myth and Legends. London: The Mystic Press, 1987.

23- Tang,Lin Yu. The Wisdom of China and India. New York: Modern Library, 1942.

24- Thomas, P, Epics. Myths and Legends of India. Bombay: D.B. Taraporevalla, 1980.

25- Weigal, James. Mythology. New York: John wiky & Sons, 1985.

26- Whittaker Clio. An Introduction to Oriental Mythology. London: Grange Books, 1995.

ENCYCLOPEDIAS AND DICTIONARIES

1- A Dictionary of Asian Mythology. Leeming, David. Oxford: Oxford University Press, 2001.

2- A Dictionary of World Mythology. Cotterel, Arthur. Oxford: Oxford University Press, 1992.

3- Dictionary of Asian Philosophies. Nauman , St. Elmo Jr. London: Rouledge & Kegan Paul, 1978.

4- Grolier Academic Encyclopedia. USA: Grolier International Publishers, 2009.

5- New Encyclopedia of Britannica. C.D.

6- New Webster's Dictionary of English Language. USA: Delmir Publishing Company, 1986.

7- The Encyclopedia of Religion. New York: Macmillan Publishing Company, Vol:10, 1987.

8- The Penguin Dictionary of Literary Terms & Literary Theory. Cuddon, J.A. London: Penguin books, 1992.

9- The Penguin Dictionary of Religions. Hinnels, John, R. London: Penguin Books, 2nd edition, 1997.

WEBSITES

1- http:/www.ancientegypt.co.uk/gods/explore/amun.html

2- http://www.egyptianmyths.net/section.deitios.htm

3- http:/www.greekmythology.com

4- http://gwdir.demon.co.uk/jo/ roman/index.html

5- http://en.wikipedia.org/wiki/ Mythology

BEESVEEN SADI KE URDU SHAIRY MAIN ASATEERI ANASIR

Thesis for Ph.D. (Urdu)

Regular Programme.

Session: 2005 - 2010

Research Scholar

Taqdees Zahra

Lecturer

Department of Urdu

Lahore College for Women University, Lahore.

Supervisor

Dr. Muhammad Kamran

Associate Professor

Department of Urdu

Oriental College, Punjab University, Lahore.

Department of Urdu

Oriental College,

University of The Punjab, Lahore.